MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 06453 158 5

С. Танеев

По прочтении псалма

Кантата № 2
Партитура

FACULTY
of MUSIC
UNIVERSITY
OF TORONTO

Presented to the
Faculty of Music Library
by

The R.S. Beckwith
Library Acquisition Fund

THE M. I. GLINKA STATE CENTRAL MUSEUM OF MUSIC

S. I. TANEYEV

Op. 36

UPON READING A PSALM

CANTATA NO. 2

FOR SOLOISTS, CHORUS
AND SYMPHONIC ORCHESTRA

Words by A. S. KHOMYAKOV

SCORE

Edited by *I. IORDAN AND G. KIRKOR*

STATE MUSIC PUBLISHERS
Moscow 1960

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ

С. И. ТАНЕЕВ

Соч. 36

ПО ПРОЧТЕНИИ ПСАЛМА

КАНТАТА № 2

ДЛЯ СОЛИСТОВ, ХОРА
И СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Слова А. С. ХОМЯКОВА

ПАРТИТУРА

Редакция *И. ИОРДАН и Г. КИРКОРА*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1960

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761064531585

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сергей Иванович ТАНЕЕВ (1856—1915) с юных лет посвятил себя неустанному служению родному музыкальному искусству. Вне музыкального творчества, постоянного изучения и пропаганды классических творений Чайковского, Бетховена, Моцарта и других великих мастеров, вне повседневной работы по воспитанию композиторской молодежи жизнь для Танеева была немыслима. Деятельность его была разносторонней. Он был глубоким и интересным композитором, создателем оперы «Орестея», симфоний, камерных и хоровых произведений; превосходным пианистом, концертировавшим в России и за границей, первым исполнителем многих фортепьянных сочинений Чайковского; хорошим дирижером и выдающимся педагогом и теоретиком музыки, учителем таких прославленных русских композиторов, как С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин. Прогрессивная музыкально-общественная деятельность также обеспечила Танееву почетное место в истории отечественной музыкальной культуры.

С 1866 года Танеев — ученик Московской консерватории, которую он блистательно окончил в 1875 году, занимаясь под руководством выдающихся педагогов — Н. Г. Рубинштейна (фортепьяно) и П. И. Чайковского (композиция). Несколько лет спустя Танеев становится преподавателем, а позднее профессором (в годы 1885—1889 — директором) воспитавшей его консерватории, вплоть до своего вынужденного ухода в 1905 году из-за разногласий с директором В. И. Сафоновым.

Композиторское творчество Танеева развертывалось довольно медленно. Он долгие годы потратил на усовершенствование своей композиторской техники и создание «пробных» сочинений (этот период жизни Танеева хорошо отразился в переписке его с Чайковским). Первый и заслуженный успех принесла Танееву кантата «Иоанн Дамаскин» (1884) на текст А. К. Толстого, посвященная памяти Н. Г. Рубинштейна.

Более десяти лет длилась работа над оперой-трилогией «Орестея» (впервые поставлена в Петербурге в 1895 году), и в дальнейшем подвергшейся новому авторскому пересмотру. В те же годы Танеев создал ряд камерных и симфонических произведений, среди которых следует отметить квартет *b-moll*, ор. 4, посвященный Чайковскому (1890).

Особенно широкий размах композиторское творчество Танеева приобрело в середине 90-х годов прошлого века. Одно за другим им создаются крупные произведения: второй квартет ор. 5 (1895), симфония *c-moll* (1898), четвертый квартет *a-moll* (1899), первый струнный квинтет ор. 14 (1901), второй струнный квинтет ор. 16 (1904), шестой квартет ор. 19 (1905), фортепьянный квартет ор. 20 (1906), фортепьянное трио ор. 22 (1908), десять стихотворений для голоса с фортепьяно ор. 26 (1908), двенадцать хоров *a cappella* ор. 27 (1909), концертная сюита для скрипки с оркестром ор. 28 (1909), прелюдия и фуга для фортепьяно ор. 29 (1910), фортепьянный квинтет ор. 30 (1911), несколько opus'ов романсов и хоров (1911—1913).

Кантата № 2 «По прочтении псалма» на текст А. С. Хомякова (1804—1860), ор. 36 — последнее крупное сочинение Танеева, его лебединая песня. Она создавалась на протяжении 1912—1914 гг., но мысль о ней зародилась у композитора значительно раньше. В кантате с огромной силой проявились главнейшие особенности танеевской музыки. Все, чем жил Танеев как художник, все характерное для его идейных позиций и музыкального стиля выражено в кантате № 2 и с большим вдохновением, и с непревзойденным мастерством.

Воспитанник Чайковского, Танеев всю жизнь находился под обаянием творчества своего великого учителя и друга, был неутомимым пропагандистом его сочинений. И в своем искусстве Танеев продолжал художественное направление Чайковского, в то же время найдя новые пути развития, существенно отличавшиеся от того, чем характеризуется творчество Чайковского.

Идейно-художественная сфера танеевской музыки — героика и драматизм, лирика, живопись природы, проблемы этического порядка. Лучшее в произведениях Танеева самобытно и выразительно, полно благородства. Несмотря на наличие в некоторых его произведениях известной отвлеченности образов, в музыке Танеева бьется пульс живой эмоции, всегда сочетающейся с большой глубиной идеи и подчиняющейся этой идее.

Как уже видно из перечисления основных сочинений Танеева, он по преимуществу тяготел к большим циклическим формам, хотя создал и ряд миниатюр, ранее всего — романсы и «стихотворения» (обозначение Танеева) для голоса с фортепьяно. Им написан также ряд камерных вокальных ансамблей.

Большая сложность форм, свойственная многим произведениям Танеева, не может заслонить их очень простой и ясной основы, всегда коренящейся в классической музыке и в бытовых музыкальных жанрах. Последнее отчетливо видно в его лирических музыкальных темах, где живет непосредственность песенно-романсных интонаций.

В музыке героико-драматического характера Танеев во многом продолжает бетховенские традиции, так же как философски обобщающее начало у него связывается с воздействием И. С. Баха. Но это не означает, что Танеев был всего лишь подражателем великих немецких мастеров; музыка Танеева рождается как отражение русской действительности его времени, его мировоззрения. Передавая борьбу, столкновения образов, Танеев стремился к конечному утверждению в музыке идеалов мира и гармонии. Хотя эти идеалы были подчас отвлеченны, но Танееву удалось создать замечательные апофеозы торжествующе-светлого характера, как например в антракте из оперы «Орестея», и

заключительных кодах симфонии *c-moll* или фортепьянного квинтета. По этим и другим превосходным творениям и можно судить о жизненности танеевских образов, об оптимизме его идейно-художественных концепций и всей направленности его искусства.

Кантата № 2 концентрирует все танеевски характерное. По художественному складу и всему содержанию музыка кантаты далеко выходит за пределы того, что содержится в тексте: музыкальные образы глубже и значительнее по мысли и эмоциональной полноте, чем стихи Хомякова. Это явление нередкое: известно, например, немало замечательных романсов, созданных на слабые, невыразительные стихи, — музыка в этих случаях поднимается над текстом, взятым в его самостоятельном виде. И в кантате Танеев совершенно переосмыслил текст Хомякова, создав такое грандиозное по художественной концепции произведение, которое несравнимо с его литературной основой.

Композитор нарисовал здесь превосходные картины природы, стихийно бурной и умиротворенной, объединив свое произведение выражением чувств человека размышляющего, борющегося за утверждение идей справедливости и разума. Так родились контрастные части кантаты, сменяющие друг друга.

Художественные образы кантаты интенсивно развиваются. Сущность их развития заключается в постепенном преодолении драматического начала и утверждении лирико-философского и героического. В таком движении образов видна определенная связь с художественной концепцией «Орестеи», симфонии *c-moll,* фортепьянного квинтета и целого ряда других сочинений Танеева (среди них — хоровых). Потому-то кантата № 2 и может быть названа концентрированным выражением художественного credo Танеева как по идее, так и по формам ее развития и воплощения.

Несмотря на сказанное, кантата «По прочтении псалма» представляется произведением неровным. Особенно сильно выражены Танеевым образы борьбы стихийных сил (№ 1 — «Земля трепещет», № 4 — фуга «Он там кипит и рвется») и глубокого философского раздумья (№ 2 — двойной хор, № 8 — ария). Финал (№ 9) слабее других частей, может быть, потому, что здесь композитором избрана очень сложная синтезирующая форма (соединение принципа четырехтемной фуги с сонатностью), требовавшая предельной яркости тематического материала, очень трудно достижимой. Несколько растянутым представляется и № 6 (квартет и хор), к тому же действенность его ослаблена сходством образного характера с предшествующим № 5 (квартет). Несмотря на эти недостатки, общее развитие и утверждение светлой оптимистической идеи увлекают своей художественной силой.

Кантата № 2 — сравнительно малоизвестное произведение Танеева, что объясняется и редким исполнением его, и отсутствием нотных изданий. Будем надеяться, что отныне с выходом в свет партитуры Вторая кантата Танеева прочно войдет в концертный репертуар, полностью или в отрывках, что появятся и исследовательские труды об этом выдающемся произведении русской кантатно-ораториальной музыки.

Вл. Протопопов

FOREWORD

Sergei Ivanovich TANEYEV (1856–1915) since boyhood devoted his life to the musical art of his native country. Taneyev could not imagine his life without composition of music, constant study and propagation of the classical creations by Tchaikovsky, Beethoven, Mozart and other great masters of music, and the daily educational work among young composers. His activities were manysided and varied. He was a profound and interesting composer, who wrote the opera "Oresteia", symphonies, chamber and chorus works; an excellent pianist who gave recitals both in Russia and abroad, premiering many pianoforte pieces by Chaikovsky; a good conductor and an outstanding pedagogue and theoretician in the field of music; teacher of the famous Russian composers S. V. Rachmaninov, A. N. Skriabin and others. Progressive activities in the sphere of music and public life won Taneyev a place of honour in the history of Russian musical culture.

In 1866 Taneyev entered the Moscow Conservatoire from which he graduated with honours in 1875 having achieved brilliant results. There he had studied with the outstanding pedagogues N. G. Rubinstein (pianoforte) and P. I. Chaikovsky (composition). After a few years he himself became teacher and a little later professor (in 1885–1889 — Director) of the same Conservatoire which he had to leave in 1905 due to differences of opinion with the then Director of the Conservatoire V. I. Safonov.

Taneyev's progress as composer was rather slow. He spent many years perfecting his composition technique and writing "experimental" music. (That period of Taneyev's life was described by him in a more or less detailed way in his letters to Chaikovsky). The Cantata "John of Damascus" (1884) to the words by A. K. Tolstoy dedicated to the memory of N. G. Rubinstein brought Taneyev his first and well deserved success.

Over ten years he had worked on his three-part opera "Oresteia" (it was staged for the first time in St. Petersburg in 1895) but subsequently he revised it and wrote a new version. In the same years he wrote a number of chamber and symphonic works of which mention should be made of the Quartet *B minor*, op. 4, dedicated to P. I. Chaikovsky (1890).

Taneyev's composition work reached its peak in the middle of the 90 s of the last century. One after another appeared his major compositions: the Second Quartet, op. 5 (1895), the Symphony *c-moll* (1898), the Fourth Quartet *A minor* (1899), the First String Quintet, op. 14 (1901), the Second String Quintet, op. 16 (1904), the Sixth Quartet, op. 19 (1905), the Pianoforte Quartet, op. 20 (1906), the Pianoforte Trio, op. 22 (1908), Ten Poems for Voice and Piano, op. 26 (1908), Twelve Choruses *a capella*, op. 27 (1909), the Concerto Suite for Violin and Orchestra, op. 28 (1909), Prelude and Fugue for Pianoforte, op. 29 (1910), the Pianoforte Quintet, op. 30 (1911), several other opuses — songs and choruses (1911–1913).

Cantata No. 2 "After Reading a Psalm" to the words by A. S. Khomyakov (1804–1860), op. 36, was the last big composition by Taneyev, his swan song. Taneyev worked on it in 1912–1914, but its idea originated much earlier. The main features of Taneyev's music were manifested in the Cantata with tremendous force. Everything that made up the life of Taneyev as an artiste, everything which was characteristic of his ideological outlook and musical style, was expressed in Cantata No. 2 both with a great inspiration and an unsurpassed mastery.

Chaikovskys' pupil, Taneyev all his life felt the charm of the music of his great teacher and friend and was an untiring propagator of the former's creations. In his own work, too, Taneyev continued Chaikovsky's artistic trends, having found, at the same time, new lines of development, essentially different from the characteristic features of Chaikovsky's work.

In the terms of ideas and themes the artistic field of Taneyev's work comprises heroic elements and dramatism, lyricism, portrayal of nature and ethical problems. The best that is in Taneyev's compositions is original, expressive and noble. Inspite of a certain abstractness of images which is found in some of his works, the pulse of a live emotion is always beating in his music combined with great profundity of idea and subordinate to it.

As the enumeration of the major works by Taneyev shows, his preference lay mostly in the field of big cyclic forms, though he also created a number of miniature pieces and, in the first place, songs and "poems" (as Taneyev himself designated them) for voice and piano. Besides, he wrote several chamber vocal ensembles.

The great complexity of form characteristic of many works by Taneyev, does not push into the background their very simple and clear basis, always rooted in the classical music and in the everyday life musical genres. The latter feature is clearly manifested in his lyrical musical themes breathing with the directness of the song intonations.

In his heroico-dramatic music Taneyev followed many aspects of the Beethoven tradition, while his philosophic generalization might be attributed to the influence of J. S. Bach. But that does not mean that Taneyev was only an imitator of the great German masters; his music was born as a reflection of the Russian life of his time and of his own world outlook. Showing the struggle and the clash of images Taneyev strived for the final assertion in music of the ideals of peace and harmony. And though the ideals were often abstract, still Taneyev succeeded in creating marvellous apotheoses of a triumphant and radiant nature as, for instance, in the entr'acte from the "Oresteia", or in the final codes of the *C minor* Symphony or in the Pianoforte Quintet. By these and other excellent compositions one can judge of the vitality of Taneyev's images, of the optimism of his ideological and artistic concepts and of the entire general trend of his art.

Everything characteristic of Taneyev is found in a concentrated form in Cantata No. 2. As regards its artistic nature and the content, the music of the Cantata goes far beyond the limits of the literary text: the musical images are deeper and more significant in thought and emotional tension than Khomyakov's verses. This is quite a frequent case: there are, for example, many wellknown and remarkable songs written to the words of very plain and dull poems. In such cases the music surpasses the merits of the text, when the latter is considered independently. In the same way Taneyev in his Cantata gave a completely new interpretation of Khomyakov's text and created a work of such a grandiose artistic concept which is in no way comparable with its literary framework.

The composer created there marvellous pictures of Nature — stormy and peaceful — and welded together the entire composition by the expression of the feeling of the thinker, struggling for the assertion of the ideals of justice and reason. Thus appeared the contrasting movements of the Cantata following each other.

In the Cantata the artistic images undergo an intensive development. The essence of the process is in the gradual overcoming of the dramatic conflict and the assertion of the lyrico-philosophic and heroic elements. That development of the images manifests a certain affinity with the concept of the "Oresteia", of the *C minor* Symphony, the Pianoforte Quintet and many other compositions written by Taneyev, including those for chorus. Therefore Cantata No. 2 may be classed as the quintessence of Taneyev's artistic *credo* both as regards its idea and the forms of its development and embodiment.

But, what has been said above does not imply that everything is of equal artistic value in the Cantata. The images of the struggle of the elemental forces (No. 1 — "The Earth Is Quaking", and No. 4 — the fugue "It Seethes There And Strains to Get Away") and of the profound philosophical meditation (No. 2 — the double chorus, and No. 8 — the aria) found an especially eloquent expression. The finale (No. 9) is less perfect than the other movements, perhaps because the composer chose for it a very complex form of synthesis (the combination of the principle of the four-theme fugue with that of the sonata) which required an extremely vivid thematic material, a task very difficult to achieve. We believe No. 6 (the quartet and chorus) to be a little too diffuse and, in addition, its force is weakened by the similarity of the nature of its images to those of the preceding No. 5 (the quartet). But in spite of these flaws, the general development and the assertion of the radiant, optimistic idea carry the listener away by their artistic power.

Cantata No. 2 is comparatively less known than Taneyev's other compositions. This is due to the fact that it has been seldom performed and was never published. We hope that after the appearance of the printed score the Second Cantata by Taneyev will become, either in its entirety or in fragments, a permanent item on the concert programmes, and that research papers dealing with that outstanding specimen of Russian oratorio and cantata music will be written and published.

Vl. Protopopov

PRÉFACE

Sergueï Ivanovitch TANIÉEV (1856—1915) s'est consacré dès le jeune âge au service inlassable de l'art musical russe. En dehors de l'activité créatrice musicale, de l'étude constante et de la propaganda des œuvres classiques de Tchaïkovsky, Beethoven, Mozart et autres grands maîtres, en dehors du travail quotidien — l'éducation des jeunes compositeurs — la vie pour Taniéev était inconcevable. Son activité était variée. Il était un compositeur profond et intéressant, le créateur de l'opéra «Orestée», de symphonies, d'œuvres de chambre et de chœur; un excellent pianiste, se produisant aux concerts en Russie et à l'étranger, le premier exécutant de nombre de compositions pour piano de Tchaïkovsky; un bon chef d'orchestre et un remarquable pédagogue et théoricien de musique, le professeur d'éminents compositeurs russes, tels que S. V. Rakhmaninov et A. N. Scriabine. L'activité progressiste musicale et sociale de Taniéev lui a valu aussi une place honorable dans l'histoire de la culture musicale nationale.

A partir de 1866 Taniéev est l'élève du Conservatoire de Moscou qu'il termine brillamment en 1875, travaillant sous la direction de pédagogues éminents — N. G. Rubinstein (piano) et P. I. Tchaïkovsky (composition). Quelques années après Taniéev devient enseignant et plus tard professeur, puis directeur (1885—1889) du Conservatoire qui l'avait élevé, jusqu'à sa démission forcée en 1905 à la suite de désaccords avec le directeur V. I. Safonov.

L'activité de compositeur de Taniéev se développa assez lentement. Il passa de longues années à perfectionner sa technique de compositeur et à des compositions d'essai (cette période de la vie de Taniéev est très bien reflétée dans sa correspondance avec Tchaïkovsky). C'est la cantate «Jean de Damask» (1884) sur le texte de A. K. Tolstoï, dédiée à la mémoire de N. G. Rubinstein, qui a apporté à Taniéev son premier succès bien mérité.

Plus de dix ans il travailla à l'opéra-trilogie «Orestée» (interprétée pour la première fois à Pétersbourg en 1895) et soumis par la suite à une nouvelle revision de l'auteur. Dans les mêmes années Taniéev créa une série d'œuvres de chambre et symphoniques, parmi lesquelles le quatuor *b moll*, op. 4, dédié à Tchaïkovsky (1890).

L'activité de compositeur de Taniéev prit une envergure particulièrement large à partir du milieu des années 90 du siècle passé. C'est alors qu'il crée une après l'autre de grandes œuvres: le deuxième quatuor op. 5 (1895), la symphonie *c moll* (1898), le quatrième quatuor *a moll* (1899), le premier quintette op. 14 (1901), le deuxième quintette pour instruments à cordes op. 16 (1904), le sixième quatuor op. 19 (1905), un quatuor pour piano op. 20 (1906), un trio pour piano op. 26 (1908), douze chœurs *a cappella* op. 27 (1909), une suite de concert pour violon avec orchestre op. 28 (1909), un prélude et une fugue pour piano op. 29 (1910), un quintette pour piano op. 30 (1911), quelques opus de romances et de chœurs (1911—1913).

La cantate N 2 «Après la récitation du psaume», sur le texte de A. S. Khomiakov (1804—1860), op. 36 est la dernière œuvre d'envergure de Taniéev, son chant de cygne. Elle date des années 1912—1914, mais le compositeur en avait conçu l'idée bien plus tôt. Dans cette cantate sont manifestés avec une grande puissance les traits principaux de la musique de Taniéev. Tout ce qui était le plus caractéristique pour ses conceptions idéologiques, tout ce qui était sa vie même d'artiste est exprimé dans la cantate N 2 avec une grande inspiration et une maîtrise inégalée.

Elève de Tchaïkovsky, Taniéev a subi toute sa vie l'influence du charme du génie créateur de son grand maître et ami dont il propageait inlassablement les compositions. Dans son art Taniéev fut le continuateur de l'orientation artistique de Tchaïkovsky, trouvant en même temps de nouvelles voies de développement qui se distinguaient considérablement de ce qui était caractéristique pour l'œuvre de Tchaïkovsky.

La sphère artistique et idéologique de la musique de Taniéev est l'esprit héroïque et dramatique, le lyrisme, la peinture de la nature, les problèmes d'ordre éthique. Le meilleur des œuvres de Taniéev est original, expressif et plein de noblesse. Malgré quelque abstraction d'images dans certaines de ses œuvres, la musique de Taniéev est pénétrée d'une grande force émotionnelle, qui va toujours de pair avec une grande profondeur de l'idée et se soumet à cette idée.

Comme on peut en juger déjà d'après la citation des œuvres principales de Taniéev, il avait un penchant pour les grandes formes cycliques, bien qu'il ait créé aussi une série de miniatures, avant tout des romances et des «poésies» (comme les a nommées Taniéev) pour chant avec piano. Il à écrit aussi nombre d'ensembles de chambre.

La grande complexité de formes propre à beaucoup d'œuvres de Taniéev ne peut effacer leur base très simple et claire, ayant toujours ses racines dans la musique classique et dans les genres musicaux de mœurs. Cela se manifeste très nettement dans les thèmes musicaux lyriques, où l'on peut voir une spontanéité d'intonations chantantes de romance.

Dans la musique de caractère héroïque et dramatique Taniéev suit très souvent les traditions de Beethoven, de même que son principe de généralisation philosophique est dû à l'influence de I. Bach. Mais cela ne signifie pas que Taniéev ne fut tout simplement qu'un imitateur des grands maîtres allemands: la musique de Taniéev naît en tant que reflet de la réalité russe de son temps, de sa conception du monde. Reproduisant la lutte, les conflits des images, Taniéev cherchait à affirmer finalement dans la musique les idéals de la paix et de l'harmonie. Bien que ces idéals soient parfois abstraits, Taniéev a réussi à créer des apothéoses admirables d'un caractère triomphant et limpide, comme, par exemple, dans l'entr'acte de l'opéra «Orestée», dans les codas finales de la symphonie *c moll* ou dans le quintette pour piano. C'est d'après ces œuvres remarquables et d'autres

encore qu'on peut juger de la vitalité des images de Taniéev, de l'optimisme de ses conceptions artistiques et idéologiques et de toute l'orientation de son art.

Tout ce qui est caractéristique pour Taniéev est concentré dans la cantate N 2. Par son style artistique et son fond tout entier la musique de la cantate dépasse de beaucoup les cadres de ce que renferme le texte: les images musicales sont plus profondes et plus expressives par leur idée et leur caractère émotionnel que les vers de Khomiakov. C'est un phénomène qui n'est pas rare: on connaît, par exemple, nombre de romances remarquables, composées sur des vers faibles et peu expressifs; dans ces cas-là la musique s'élève au-dessus du texte lui-même. Et dans la cantate Taniéev a donné une nouvelle interprétation au texte de Khomiakov, créant une œuvre tellement grandiose qu'on ne peut la comparer à sa base littéraire.

Le compositeur peint ici de superbes tableaux de la nature — spontanément impétueuse et apaisée, unissant toute son œuvre par l'expression des sentiments d'un penseur qui lutte pour l'affirmation des idées de justice et de raison. Ainsi sont nées les parties contrastantes de la cantate qui se succèdent.

Les images artistiques de la cantate se développent d'une manière intense. Le fond de leur développement consiste à surmonter graduellement la tendance dramatique et à affimer la tendance lyrique, philosophique et héroïque. Dans ce mouvement des images on voit certains liens avec la conception artistique d'«Orestée», de la symphonie *c moll*, du quintette pour piano et de toute une série d'autres œuvres de Taniéev (dont celles pour chœur). Voilà pourquoi la cantate N 2 par son idée aussi bien que par les formes de son développement et de son incarnation, peut être nommée l'expression concentrée du *credo* artistique de Taniéev.

Malgré cela la cantate «Après la récitation du psaume» est une œuvre inégale. Ce sont les images de la lutte des forces spontanées (N 1 — «La terre frémit», N 4 — la fugue «Il y bouillonne et fulmine») et d'une profonde rêverie philosophique (N 2 — le double chœur, N 8 — l'air) qui sont exprimées avec une force toute particulière. Le finale (N 9) est plus faible que les autres parties, peut être de fait que le compositeur a choisi une forme très compliquée synthétisante (l'union du principe de fugue à quatre thèmes avec celui du sonate), ce qui exigeait une vivacité extrême du matériel thématique, très difficilement réalisable. Quelque peu prolixe est aussi N 6 (quatuor et chœur), dont l'efficacité est de plus affaiblie par l'affinité de son caractère imagé avec le précédent N 5 (quatuor). Malgré ces défauts le développement général et l'affirmation de l'idée, limpide et optimiste, captivent par leur force artistique.

La cantate N 2 est une œuvre de Taniéev relativement peu connue, ce qui s'explique par le fait qu'elle est rarement interprétée et par l'absence d'éditions de musique. Espérons que désormais, après l'édition de la partition, la Deuxième cantate de Taniéev prendra une place stable dans le répertoire de concerts, exécutée en entier ou par fragments, et que nous verrons paraître des travaux de recherches sur cette œuvre remarquable de la musique russe du genre cantate-oratorio.

Vl. Protopopov

VORWORT

Sergei Iwanowitsch TANEJEW (1856—1915) hat seit Jugendjahren sein Leben dem unermüdlichen Dienst für seine liebe Musikkunst geweiht. Ohne daß er komponierte und die klassischen Schöpfungen von Tschaikowski, Beethoven, Mozart und anderer großer Meister ständig studierte und propagierte, ohne daß er mit dem Nachwuchs von Komponisten tagtäglich arbeitete, wäre ihm sein Leben nicht denkbar gewesen. Seine Tätigkeit war recht mannigfaltig. Er war ein gefühlstiefer und interessanter Komponist, der Schöpfer der Oper „Orestea" sowie einer Anzahl von Symphonien, Kammermusik- und Chorwerken; ein vorzüglicher Pianist, der in Rußland und anderen Ländern konzertierte; der erste Interpret vieler Klavierwerke von Tschaikowski; ein guter Dirigent und hervorragender Pädagoge und Musiktheoretiker, der Lehrer solcher ruhmvoller russischer Komponisten wie S. W. Rachmaninow, A. N. Skrjabin. Seine progressive musikalisch-kulturpolitische Tätigkeit sicherte ihm in der Geschichte der russischen Musikkultur einen würdigen Platz zu.

Seit 1866 studierte Tanejew am Moskauer Konservatorium, das er 1875 glänzend beendete. Seine Lehrer waren die hervorragenden Pädagogen N. G. Rubinstein (Klavier) und P. I. Tschaikowski (Komposition). Einige Jahre später wurde Tanejew Lehrer und ferner Professor (von 1885 bis 1889 — Direktor) an dem Konservatorium, das ihn großgezogen hatte, bis er im Jahre 1905 wegen Scherereien mit dem Direktor W. I. Safonow den Dienst aufgeben mußte.

Das kompositorische Wirken Tanejews entfaltete sich anfangs nur langsam. Lange Jahre mußte er hingeben, um seine kompositorische Technik zu vervollkommnen und „Probewerke" zu schaffen. (Diese Periode im Leben Tanejews ist in seinem Briefwechsel mit Tschaikowski gut festgehalten). Den ersten und wohlverdienten Erfolg brachte Tanejew seine Kantate „Johann Damaskin" (1884) zu Worten von A. K. Tolstoi in memoriam von N. G. Rubinstein.

Über zehn Jahre dauerte seine Arbeit an der Operntrilogie „Orestea" (1895 in Petersburg uraufgeführt), die später vom Autor aufs neue gedichtet wurde. In denselben Jahren schuf Tanejew eine Reihe von Kammermusik- und Symphoniewerken, von denen das Quartett *b moll* Op. 4, Tschaikowski gewidmet (1890), zu beachten wäre.

Besonders großen Aufschwung gewann das kompositorische Wirken Tanejews seit Mitte der Neunziger vorigen Jahrhunderts. Eins hinter dem anderen schafft er Großwerke: das Zweite Quartett, Op. 5 (1895), die Symphonie *c moll* (1898), das Vierte Quartett *a moll* (1899), das erste Streichquintett, Op. 14 (1901), das zweite Streichquintett, Op. 16 (1904), das sechste Quartett, Op. 19 (1905), das Klavierquartett, Op. 20 (1906), das Klavier-Trio, Op. 22 (1908), zehn Gedichte für Gesang und Klavier, Op. 26 (1908), zwölf Chöre *a capella*, Op. 27 (1909), die Konzertsuite für Violine und Orchester, Op. 28 (1909), die Präludie und Fuge für Klavier, Op. 29 (1910), das Klavierquintett, Op. 30 (1911), einige Opera von Romanzen und Chören (von 1911 bis 1913).

Die Kantate Nr. 2 „Nach Durchlesung des Psalms" zu Worten A. S. Chomjakows (1804—1860) Op. 36 war das letzte Großwerk Tanejews, sein Schwanenlied. Es wurde an diesem von 1912 bis 1914 gearbeitet, aber die Idee kam dem Komponisten bedeutend früher.

In der Kantate traten die wichtigsten Besonderheiten der Tanejewschen Musik mit gewaltiger Ausdruckskraft in Erscheinung. Alles, was Tanejew als Künstler bewegte, was für seine ideologische Stellung und seinen musikalischen Stil kennzeichnend war, offenbart sich in der Kantate Nr. 2 mit großer Gefühlstiefe und unübertroffener Technik. Als Zögling Tschaikowskis stand Tanejew sein Leben lang unter dem Einfluß des Reizes, den er im Wirken seines großen Lehrers und Freundes erblickte, und war ein nimmermüder Propagandist seiner Werke. Und in seiner Kunst folgte er der Kunstrichtung Tschaikowskis, wobei er auch neue Entwicklungswege fand, die sich wesentlich davon unterschieden, wodurch sich das Werk Tschaikowskis kennzeichnete. Den ideologisch-künstlerischen Bereich der Tanejewschen Musik bilden Heroik und Dramatismus, Lyrik, das Malerische in der Natur, Probleme äthischer Art. Das Beste an den Werken Tanejews ist urwüchsig prägnant, voll Edelmut. Obgleich in einigen seiner Werke die musikalischen Bilder etwas abstrakt sind, schlägt in der Musik der Puls eines lebendigen Gefühls, das sich stets mit einer tiefen Idee vereint und von dieser Idee diktiert wird. Wie aus der Aufzählung der wichtigsten Werke Tanejews ersichtlich, fühlte er sich vornehmlich zu zyklischen Großformen hingezogen, obwohl er eine Reihe Miniatüren, und zu allererst Romanzen und „Gedichte" (eine Bezeichnung von Tanejew) für Gesang und Klavier geschaffen hatte. Aus seiner Feder stammt auch eine Reihe von Kammermusikensembles.

Wiewohl große Kompliziertheit der Form viele Werke Tanejews kennzeichnet, kann sie ihre einfache und klare Basis doch nicht verdecken, die stets in klassischer Musik und in musikalischen Genrebildern wurzelt. Dies ist aus seinen lyrischen Themen besonders deutlich zu ersehen, in denen eine Unbefangenheit von Lieder- und Romanzenintonationen steckt.

In seiner Musik heroisch-dramatischer Natur setzt Tanejew in vielem die Beethovenschen Traditionen fort, genauso wie das Philosophisch-Verallgemeinernde bei ihm sich auf den Einfluß von J. S. Bach zurückführen läßt. Dies aber hat durchaus nicht zu bedeuten, daß Tanejew bloß ein Nachahmer großer deutscher Meister war; die Musik Tanejews entsteht als Widerspiegelung der russischen Verhältnisse seiner Zeit, seiner Weltanschauung. Indem Tanejew einen Kampf, einen Zusammenstoß von Bilddern widergab, war er bestrebt, die Ideale von Frieden und Harmonie restlos musikalisch zu behaupten. Obgleich diese Ideale mitunter abstrakt waren, gelang es Tanejew, großartige Apotheosen eines triumphierend

hellen Charakters zu schaffen, und zwar im Antrakt aus der Oper „Orestrea“, in den Schlußkoden der Symphonie *c moll* oder des Klavierquintetts. An diesen und anderen vorzüglichen Werken kann man darüber urteilen, wie groß der Optimismus seiner ideologisch-künstlerischen Konzeptionen und überhaupt seiner ganzen Kunstrichtung war.

Die Kantate Nr. 2 konzentriert alles Typische für Tanejew in sich. Nach ihrer künstlerischen Manier und ihrem ganzen Gehalt geht die Musik der Kantate weit über den Rahmen ihres musikalischen Textes hinaus: die musikalischen Bilder sind tiefer und bedeutungsvoller von Idee und Emotionsfülle als die Verse Chomjakows. Es ist keine seltene Erscheinung. Allgemein bekannt sind z. B. viele großartige Romanzen, die zu faden, ausdruckslosen Gedichten geschaffen wurden, die Musik erhebt sich in diesen Fällen über ihren literarischen Text, an und für sich genommen. Und in der Kantate hat Tanejew den Text Chomjakows ganz anders gedeutet, wodurch er ein Werk, kolossal von seiner künstlerischen Konzeption, geschaffen hat, das keinen Vergleich mit dessen literarischen Unterlagen aushält. Der Komponist hat hier herrliche Bilder der bald stürmisch tobenden, bald friedlich ruhenden Natur geschaffen, indem er diese Bilder durch Ausdruck der Gefühle eines meditierenden Menschen vereint hat, der für Behauptung der Ideale von Gerechtigkeit und Vernunft kämpft. So sind die kontrastierenden Sätze der Kantate entstanden, die einander ablösen.

In dieser Bilderbewegung ist ein Zusammenhang mit der Kunstkonzeption der „Orestea“, der Symphonie *c moll*, des Klavierquintetts und einer Anzahl anderer Werke Tanejews (darunter auch für Chor) zu erblicken. Deshalb eben kann die Kantate Nr. 2 als konzentrierter Ausdruck des Künstler-*credo* Tanejews angesprochen werden sowohl in ihrem Grundgehalt als auch in deren Entwicklungs- und Verkörperungsformen.

Und doch scheint die Kantate „Nach Durchlesung des Psalms“ ein unebenmäßiges Werk zu sein. Besonders ausdrucksvoll sind von Tanejew die Bilder des Kampfes von Naturgewalten (Nr. 1 — „Die Erde zittert“, Nr. 4 — eine Fuge „Er tobt und rast“) und einer tiefen philosophischen Meditation (Nr. 2 — Doppelchor, Nr. 8 — die Arie) wiedergegeben, das Finale (Nr. 9) ist anderen Sätzen vielleicht deshalb unterlegen, daß hier eine sehr komplizierte synthesierende Form gewählt wurde (wobei sich das Prinzip einer Vierthemenfuge mit dem einer Sonate vereint, was einen äußerst klaren, schwer erreichbaren thematischen Stoff erfordert). Etwas gedehnt scheint uns auch Nr. 6 (Quartett und Chor). Hinzu kommt noch, daß diese Nummer hier wegen ihrer Bildercharaktergemeinschaft mit der vorangegangenen Nr. 5 (Quartett) an Wirkung verliert.

Ungeachtet dieser Mängel reißt uns die allgemeine Entwicklung und Behauptung einer lichten, optimistischen Idee, durch ihre künstlerische Ausdruckskraft mit sich.

Die Kantate Nr. 2 ist ein verhältnismäßig wenig bekanntes Werk von Tanejew, was man damit erklären könnte, daß sie selten aufgeführt wird und daß es keine Notenausgaben von ihr gibt. Möge sie also fortan nach Herausgabe ihrer Partitur im Konzertrepertoire völlig oder bruchstückweise einen festen Platz einnehmen, mögen auch Forschungsarbeiten über dieses hervorragende Werk russischer Oratoriums und Kantatenmusik erscheinen.

Wl. Protopopow

ОТ РЕДАКТОРОВ

Партитура кантаты С. И. Танеева «По прочтении псалма» публикуется впервые. Над сочинением кантаты композитор работал на протяжении 1912—1915 гг.

Кантата «По прочтении псалма» явилась последним монументальным произведением С. И. Танеева, завершающим его творческий путь. Произведение это, представляющее собой одно из крупнейших явлений в области русского ораториального жанра, воплотило в себе наиболее характерные черты творчества Танеева, в котором глубина содержания и образцовое владение крупной симфонической формой сочетается с величайшим контрапунктическим мастерством. Блестящее владение полифоническим стилем, виртуозная свобода в использовании тематического материала, разнообразие его развития — в самом широком значении этого понятия — дали возможность Танееву создать монументальное произведение, пронизанное единой мыслью от первой и до последней его части. При этом основной тематический материал, связующий все части кантаты, не остается застывшей неподвижной формулой, а видоизменяясь в своем развитии создает нарастание напряжения и позволяет композитору достичь удивительной цельности и стройности всего произведения.

Первые исполнения кантаты состоялись под управлением С. А. Кусевицкого в Петрограде 11 марта 1915 г. (оркестр и хор Кусевицкого; солисты М. Коваленко, Е. Збруева, А. Александрович и Г. Боссэ) и в Москве 1 апреля 1915 г. (оркестр и хор Кусевицкого; солисты Н. Кошиц, Е. Збруева, В. Филимонов и П. Тихонов).

Отклики прессы на первое исполнение кантаты свидетельствуют о том, что появление этого произведения было воспринято слушателями и выдающимися представителями русского музыкального искусства как крупное событие.

Очень показательно, в этом отношении, интервью, данное А. К. Глазуновым сотруднику газеты «Петербургский курьер» (№ 493, 9 июня 1915 г.) в связи со смертью С. И. Танеева, скончавшегося 6 июня 1915 г.: «Одно из последних его крупных произведений — кантата «По прочтении псалма» на текст А. С. Хомякова, недавно исполнявшаяся в концерте Кусевицкого, кроме своего замечательного музыкального содержания, удивительной формы, великолепна по своей звучности. Встреча моя с С. И. Танеевым на этом концерте была последней. Тогда же покойный композитор, между прочим, сказал мне: «Какая богатая, неиспользованная еще область — русская оратория». С этим нельзя было всецело не согласиться».

Кантата подготовлялась к изданию «Российским музыкальным издательством», но по ряду причин издание не было осуществлено. Партитура осталась неопубликованной, а переложение кантаты для пения с фортепьяно было впервые опубликовано лишь в 1923 году Музыкальным сектором государственного издательства.

В основу настоящего издания положены автографы партитуры и переложения для пения с фортепьяно, хранящиеся в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки, а также упомянутое издание переложения кантаты для пения с фортепьяно.

На титульном листе автографа партитуры сделана надпись: «Памяти матери моей, Варвары Павловны Танеевой. «По прочтении псалма». Кантата № 2 для голосов соло, хора и оркестра. Слова А. Хомякова. Музыка С. Танеева, ор. 36. Партитура. 1914».

Внизу страницы, так же как и на автографе переложения кантаты для пения с фортепьяно, имеется штамп «Российского музыкального издательства».

Даты окончания частей, поставленные автором в автографах партитуры и переложения кантаты для пения с фортепьяно, позволяют установить, что партитура была завершена Танеевым после написания переложения.

Приводим надписи, имеющиеся на последних страницах некоторых номеров партитуры и переложения, подтверждающие этот вывод:

Автограф партитуры

№ 3. «Конец первой части. С. Т. Дюдьково, 13 июня 1914».

№ 4. «Дюдьково, 14 июля 1914».

№ 7. «С. Танеев. 1 января 1915».

№ 8. «Москва, 3 янв. 1915».

Автограф переложения

№ 2. «22 янв. 1913. Троице-Сергиево. Пещерная гостиница».

№ 9. «Конец кантаты. С. Танеев. Москва, 23 сент. 1914».

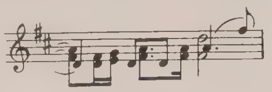
Переложение кантаты для пения с фортепьяно не было сделано автором полностью: в № 7 автографа переложения отсутствует весь симфонический эпизод, предшествующий вступлению хора (с начала номера до цифры [44]). Переложение этой недостающей части номера было впоследствии осуществлено А. Ф. Гедике.

В остальном текст автографа переложения полностью соответствует тексту печатного экземпляра, за исключением двух следующих расхождений в партии фортепьяно:

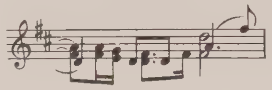
1) на стр. 246 издания переложения такт 2-й (правая рука), совпадающий с текстом автографа партитуры, изложен так:

В автографе переложения этот такт изложен иначе:

2) на стр. 250 издания переложения такт 2-й (правая рука), совпадающий с текстом автографа партитуры, изложен так:

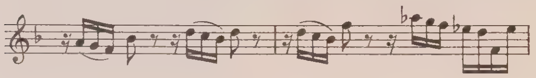


В автографе переложения этот такт изложен иначе:

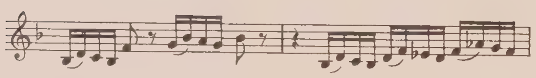


Сличение автографа партитуры с автографом и изданием переложения позволило обнаружить ряд расхождений в тексте, касающихся как сольных и хоровых вокальных партий, так и оркестрового сопровождения. Наличие большого количества наклеек, подчисток и вписок карандашом и чернилами в тексте автографа партитуры заставляют предположить, что многие измененные автором в партитуре детали текста не были внесены в автограф переложения, вследствие чего не вошли и в издание переложения, вышедшее из печати через восемь лет после смерти Танеева. Возможно, что часть этих изменений была внесена композитором в текст автографа партитуры после первого исполнения кантаты.

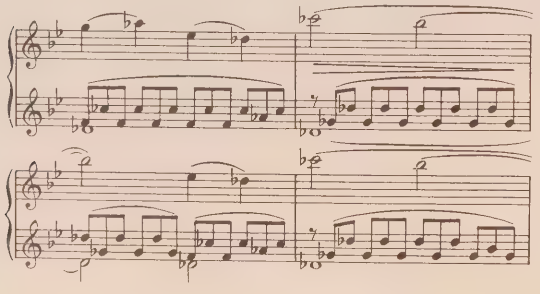
В основном, разночтения партитуры и переложения кантаты относятся к оркестровым голосам типа противосложений и фигураций. Так, например, в № 1, цифра 6 противосложение к основной теме в автографе и издании переложения изложено так:



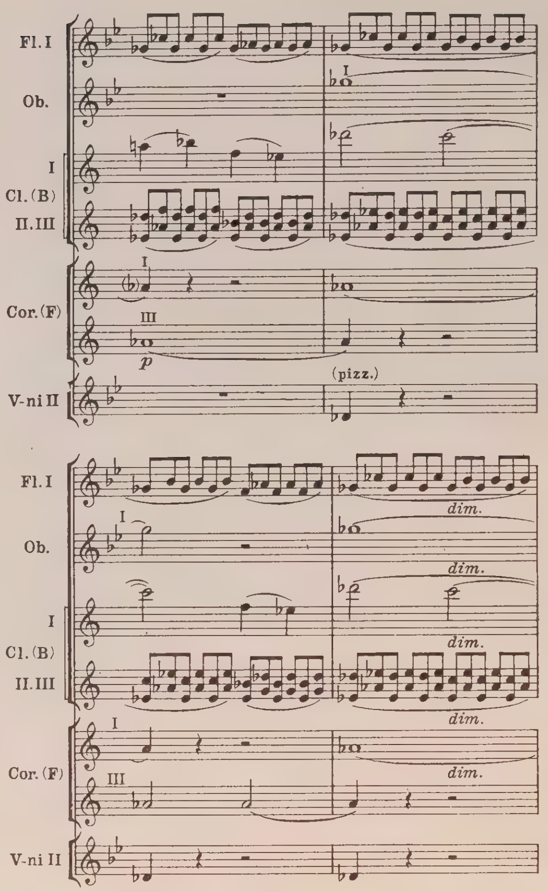
В автографе партитуры — другое изложение:



Имеются случаи, когда в автографе партитуры оказывается, по сравнению с переложением, несколько измененной гармоническая ткань сопровождения. Так, в № 2 четыре такта, следующие после цифры 9 изложены в автографе и издании переложения так:



Эти же такты в автографе партитуры изложены иначе:



Подобного типа разночтений встречается довольно много, и они в настоящем издании не оговариваются.

Наконец, имеются случаи, когда в автографе партитуры, в оркестровой партии, отсутствует тематический материал, имеющийся в автографе и издании переложения. Расхождения этого типа в настоящем издании оговорены в примечаниях. Расхождения в тексте сольных и хоровых вокальных партий, за исключением нескольких случаев, менее значительны и относятся, главным образом, к динамике, длительности отдельных нот и т. п. Ввиду того, что при подготовке кантаты к исполнению необходимо пользоваться существующим печатным переложением, в настоящем издании оговорены в примечаниях все замеченные расхождения печатного переложения с автографом партитуры, касающиеся сольных и хоровых голосов. С той же целью редакторами сохранены ориентиры, отдельные для каждой части кантаты, имеющиеся в автографе и издании переложения (в автографе партитуры ориентиры поставлены последовательно от первого и до конца девятого номера кантаты).

Автограф партитуры изобилует многочисленными явными погрешностями записи: часто встречаются ошибочно поставленные ключевые обозначения, пропущенные или ошибочно поставленные знаки альтерации, паузы, лиги, иногда даже ноты, указания динамики и т. п. Все явные погрешности такого типа не вызывающие сомнений, исправлены в настоящем издании безоговорочно. Случаи, допускающие возможность различной трактовки, и дополнения, внесенные редакторами, заключены в квадратные скобки.

И. Иордан, Г. Киркор

EDITORS' NOTE

This edition is the first publication of the score of S. I. Taneyev's cantata "Upon Reading a Psalm". The composer worked on the cantata from 1912 to 1915.

It was the last monumental composition of S. I. Taneyev which completed his creative career. The composition, being one of the most outstanding specimens of the Russian oratorio genre, embodied the most typical features of Taneyev's work in which profundity of content and a great mastery of big symphonic form are combined with the highest skill in counterpoint. A brilliant handling of the polyphonic style, a masterly freedom in the use of thematic material, diversity of its development — in the broadest sense of the word, — enabled Taneyev to create a monumental composition permeated from the beginning to the end with a single idea. At the same time, the main themes linking up all movements of the cantata, do not remain static, but, undergoing modification in their development, create mounting tension and contribute to making the whole work a uniquely proportionate entity.

The first performances of the Cantata, conducted by S. Koussevitzky, took place in Petrograd on March 11, 1915 (by Koussevitzky's orchestra and choir, with M. Kovalenko, E. Zbruyeva, A. Aleksandrovich and G. Bosse as soloists) and in Moscow on April 11, 1915 (by Koussevitzky's orchestra and choir with N. Koshits, E. Zbruyeva, V. Filimonov and P. Tikhonov as soloists).

The reaction of the press to the first performance of the Càntata is evidence of the fact that the composition was acclaimed by the public and the prominent Russian musicians as an important event in the realm of music.

Characteristic in this respect was the interview given by A. K. Glazunov to the correspondent of the "St. Petersburg Courier" (No. 493, June 9, 1915) in connection with Taneyev's death, which occured on June 6, 1915. Glazunov said: "One of his last major compositions — the cantata 'Upon Reading a Psalm' to the words by A. S. Khomyakov, recently performed at a concert given by Koussevitzky, leaving aside its excellent musical content and wonderful form, is a marvel of sound. I never saw Taneyev again after that concert. The late composer then told me among other things: 'What a rich and still uncultivated field is the Russian oratorio!' One could not but fully agree with his statement".

The Russian Music Publishing House was preparing the Cantata for publication, but owing to a number of circumstances the score was never published, and the arrangement of the Cantata for voices and piano was first published as late as 1923 by the Music Section of the State Publishing House.

The present edition is based on the author's manuscript of the score and on that of the arrangement for voices and piano, which are in the custody of the M. I. Glinka State Central Museum of Musical Culture, and on the above-mentioned edition of the arrangement.

On the title page of the author's manuscript of the score there is the inscription: "To my mother Varvara Pavlovna Taneyeva. 'Upon Reading a Psalm'. Cantata No. 2 for soloists, chorus and symphonic orchestra. Words by A. Khomyakov. Music by S. Taneyev. Op. 36. Score. 1914."

At the bottom of the page, as well as on the author's manuscript of the arrangement for voice and piano there is the imprint of the "Russian Music Publishing House".

The dates of the completion of the movements put down by the author in his manuscripts of the score and of the arrangement for voices and piano make it possible to establish that Taneyev completed the score after he had made the arrangement.

Below we give the inscriptions found on the last pages of some numbers of the score and the arrangement which bear out this conclusion:

The author's manuscript of the score

No. 3. "The end of the first movement. S. I. Dyudkovo, June 13, 1914".

No. 4. "Dyudkovo. July 14, 1914".

No. 7. "S. Taneyev. January 1, 1915".

No. 8. "Moscow, January 3, 1915".

The author's manuscript of the arrangement

No. 2. "January 22, 1913. Troitse-Sezgievo. The Cave Hotel".

No. 9. The end of the Cantata. S. Taneyev. Moscow. September 23, 1914".

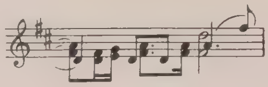
The arrangement for voices and piano made by the composer did not include all the music of the Cantata: in No. 7 of the author's manuscript of the arrangement the entire symphonic episode preceding the entrance of the chorus (from the beginning of the number to figure [44]) is absent. The arrangement of that missing part of the number was made later by A. F. Gedike.

In all other respects the text of the author's manuscript of the arrangement is in complete accordance with that of its printed copy, with the exception of the two following divergencies in the part of the piano:

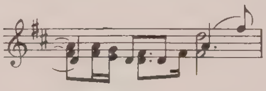
1. On page 246 of the printed arrangement the second bar (right hand) coinciding with the text of the author's manuscript of the score is presented as follows:

In the manuscript of the arrangement this bar is given differently:

2. On page 250 of the printed arrangement the second bar (right hand) coinciding with the text of the author's manuscript of the score is presented as follows:

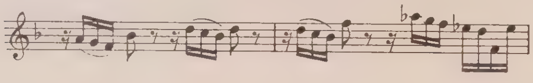


In the author's manuscript of the arrangement the bar is given differently:

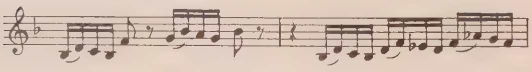


The comparison of the author's manuscript of the score with that of the arrangement and its printed copy led to the discovery of a number of discrepancies in the text relating to both the solo and chorus vocal parts and the orchestral accompaniment. The presence of numerous insets, erasures and additions made in pencil and ink in the text of the author's manuscript of the score prompts the presumption that many details changed by the author in the score had not been introduced into the manuscript of the arrangement. As a result they were not incorporated into the printed copy published eight years after Taneyev's death. It is possible that some of the alterations were made by the composer in the manuscript of the score after the first performance of the Cantata.

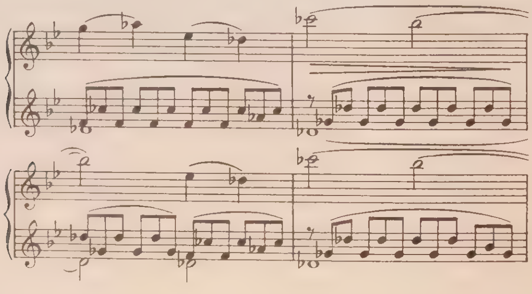
The discrepancies in the score and the arrangement of the Cantata are, as a rule, found in the orchestral parts of the counter-subject and figuration type. Thus, for instance, in No. 1, figure 6 the counter-subject to the leading theme is given in the author's manuscript and the printed copy of the arrangement as follows:



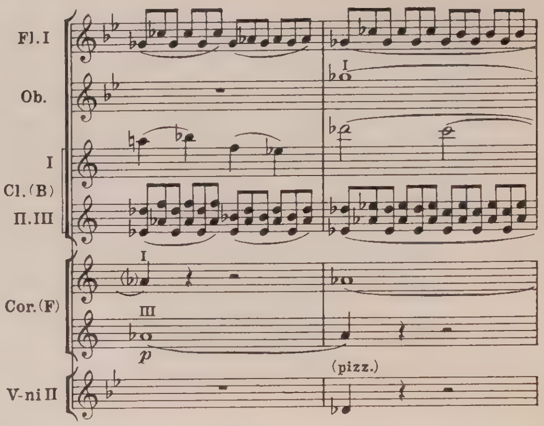
In the author's manuscript of the score there is another version:

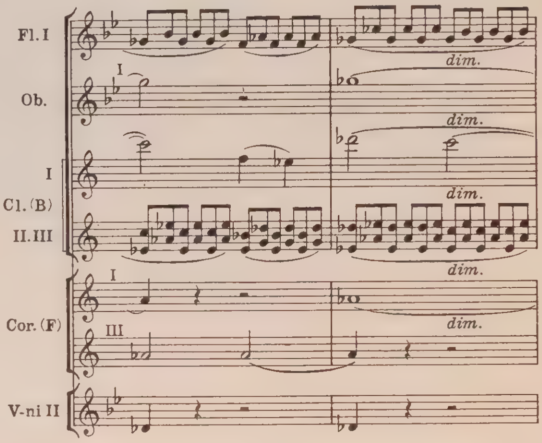


There are cases, when the harmonious texture of the accompaniment somewhat differs in the author's manuscript of the score, when compared with the arrangement. Thus, in the No. 2, four bars following figure 9 are written in the following way in the author's manuscript of the arrangement and its printed copy:



The same bars are given in a different way in the author's manuscript of the score:





Discrepancies of this kind are rather numerous, and no special indication is made of them in the present edition.

And, finally, there are cases, when certain themes found in the manuscript and the printed copy of the arrangement, are absent in the part of the orchestra in the manuscript of the score. Such divergencies are indicated in the footnotes. The differences in the text of the solo and chorus vocal parts are, with a few exceptions, less important and relate mainly to the dynamics, the duration of certain notes, etc. Considering the necessity of using the existing published arrangement while rehearsing the Cantata for performance, all divergencies found in the printed arrangement as compared with the manuscript of the score pertaining to the solo and chorus parts are indicated in the present edition in the footnotes. For the same purpose the editors retained the indication marks for each movement of the Cantata which are in the author's manuscript of the arrangement and its printed copy (in the manuscript of the score the figure indications were put consecutively, from the first number and up to the end of the ninth number of the Cantata).

The author's manuscript of the score abounds in numerous apparent mistakes in notation: wrong clefs are found quite often; alteration signs, pauses, *ligas* and sometimes even notes, dynamic indications etc. are frequently either omitted or put in a wrong way. All apparent mistakes of that type, which arouse no doubt, have been corrected in the present edition without special indication thereof. The cases allowing different interpretation and additions made by the editors are given in square brackets.

I. Iordan and G. Kirkor

DE LA PART DES RÉDACTEURS

La partition de la cantate de S. I. Taniéev «Après la récitation du psaume» est publiée pour la première fois. Le compositeur a travaillé à la composition de cette cantate au cours des années 1912—1915.

La cantate «Après la récitation du psaume» est la dernière œuvre monumentale de S. I. Taniéev, couronnant sa voie créatrice. Cette œuvre, qui est un des plus considérables phénomènes dans le domaine du genre russe d'oratorio, a incarné les traits les plus caractéristiques de l'activité créatrice de Taniéev, dans laquelle la profondeur du contenu, la perfection de la grande forme symphonique s'unissent à la plus grande maîtrise du contrepoint. Une brillante maîtrise du style polyphonique, la liberté virtuose dans l'utilisation du matériel thématique, la variété de son développement — dans la plus large acception de cette notion — ont rendu possible pour Taniéev de créer une œuvre monumentale, pénétrée de la première et jusqu'à la dernière de ses parties d'une seule idée. Avec cela le matériel essentiel thématique unissant toutes les parties de la cantate ne présente pas une formule figée, invariable, mais, se modifiant dans son développement, il crée un accroissement de la tension et permet au compositeur d'atteindre une surprenante unité et une harmonie de toute l'œuvre.

Les premières interprétations de la cantate ont eu lieu sous la direction de S. A. Koussevitzky à Pétrograd le 11 mars 1915 (orchestre et chœur de Koussevitzky; solistes: M. Kovalenko, E. Zbrouieva, A. Alexandrovitch et G. Bosset) et à Moscou le 1 avril 1915 (orchestre et chœur de Koussevitzky; solistes: N. Kochitz, E. Zbrouieva, V. Filimonov et P. Tikhonov).

Les échos de la presse sur la première interprétation de la cantate témoignent du fait que la parution de cette œuvre a été accueillie par les auditeurs et les représentants éminents de l'art musical en tant qu'un grand événement.

Très significatif, sous ce rapport, est l'interview, accordé par A. K. Glazounov au collaborateur du journal «Courrier de Pétersbourg» (N 493, le 9 juin 1915) a l'occasion de la mort de S. I. Taniéev, décédé le 6 juin 1915: «Une de ses dernières grandes œuvres — la cantate ‚Après la récitation du psaume' sur le texte de A. S. Khomiakov, récemment interprétée au concert de Kousevitzky, est, outre son remarquable contenu musical et sa forme surprenante, magnifique par sa sonorité. Ma rencontre avec S. I. Taniéev à ce concert a été la dernière. C'est alors que le compositeur défunt m'a dit, entre autres: «Quel riche domaine encore inutilisé que celui de l'oratorio russe». Il était impossible de ne pas partager entièrement cette opinion.»

«Les éditions musicales de Russie» préparaient la publication de cette cantate, mais pour une série de raisons l'édition n'en a pas été effectuée. La partition est restée non publiée, et l'arrangement de la cantate pour chant avec piano n'a été publiée pour la première fois qu'en 1923 par le Secteur Musical des Éditions de l'État.

A la base de l'édition présente sont mis: les autographes de la partition et de l'arrangement pour chant avec piano, conservés au Musée Central d'Etat de Culture Musicale M. I. Glinka, et aussi l'édition mentionnée de l'arrangement de la cantate pour chant avec piano.

A la page de titre de l'autographe on peut voir l'inscription: «En hommage à ma mère Varvara Pavlovna Taniéeva. ‚Après la récitation du psaume.' Cantate N 2 pour parties solo, chœur et orchestre. Paroles de A. Khomiakov. Musique de S. Taniéev, op. 36. Partition, 1914.»

Au bas de la page, de même que sur l'autographe de l'arrangement de la cantate pour chant avec piano il y a le cachet des «Editions musicales de Russie».

Les dates de l'achèvement des parties, mises par l'auteur dans les autographes de la partition et de l'arrangement de la cantate pour chant avec piano, permettent d'établir que Taniéev avait terminé la partition après avoir écrit l'arrangement.

Nous citons les inscriptions qu'on peut voir sur les dernières pages de certains numéros de la partition et de l'arrangement, qui confirment cette conclusion.

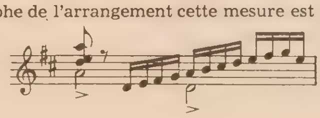
L'autographe de la partition	*L'autographe de l'arrangement*
N 3. «Fin de la première partie. S. I. Dudkovo, le 13 juin 1914.»	N 2. «le 22 janvier 1913. Troitze-Serguievo. Hôtel Piechtcherny.»
N 4. «Dudkovo, le 14 juillet 1914.»	N 9. «Fin de la cantate. S. Taniéev. Moscou, le 23 septembre 1914.»
N 7. «S. Taniéev. Le 1 janvier 1915.»	
N 8. «Moscou, le 3 janvier 1915.»	

L'arrangement de la cantate pour chant avec piano n'a pas été fait par l'auteur en entier: dans le N 7 de l'autographe de l'arrangement manque tout l'épisode symphonique qui précède a l'introduction du chœur (du commencement du numéro jusqu'au chiffre [44]). L'arrangement de la partie manquante du numéro a été fait plus tard par A. F. Guedikė.

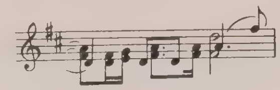
Pour le reste, le texte de l'autographe de l'arrangement correspond entièrement au texte de l'exemplaire imprimé, à l'exception de deux divergences suivantes dans la partie du piano:

1) à la page 246 de l'édition de l'arrangement la seconde mesure (main droite), s'accordant avec le texte de l'autographe de la partition, est exposée comme suit:

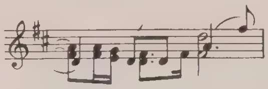
Dans l'autographe de l'arrangement cette mesure est exposée autrement:



2) A la page 250 de l'édition de l'arrangement la seconde mesure (main droite), s'accordant avec le texte de l'autographe de la partition, est exposée comme suit:

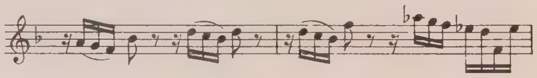


Dans l'autographe de l'arrangement cette mesure est exposée autrement:

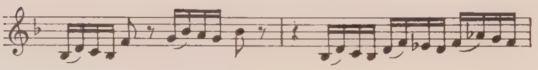


Comparant l'autographe de la partition avec l'autographe et l'édition de l'arrangement on a révélé une série de divergences dans le texte, concernant les parties solo et celles de chœur vocales, aussi bien que l'accompagnement de l'orchestre. La grande quantité d'inscriptions, de grattages et d'insertions au crayon et à l'encre dans le texte de l'autographe de la partition font supposer que nombre de détails du texte, modifiés par l'auteur, n'ont pas été introduits dans l'autographe de l'arrangement, par conséquent on ne les trouve pas non plus dans l'édition de l'arrangement, publiée huit ans après la mort de Taniéev. Il est possible qu'une partie de ses modifications ait été introduites par le compositeur dans le texte de l'autographe de la partition après la première interprétation de la cantate.

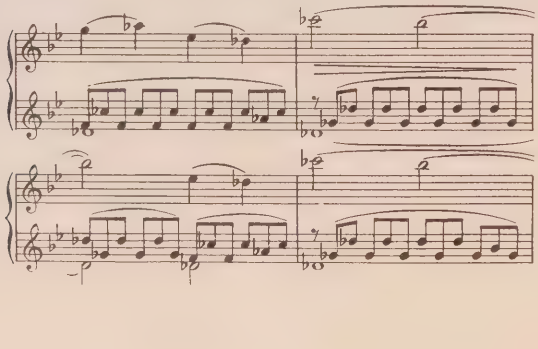
Dans l'essentiel les divergences de la partition et de l'arrangement de la cantate concernent les parties orchestrales du type de contre-sujets et de figurations. Ainsi, par example, dans le N 1, chiffre 6 le contre-sujet pour le thème essentiel dans l'autographe et l'édition de l'arrangement sont exposés comme suit:



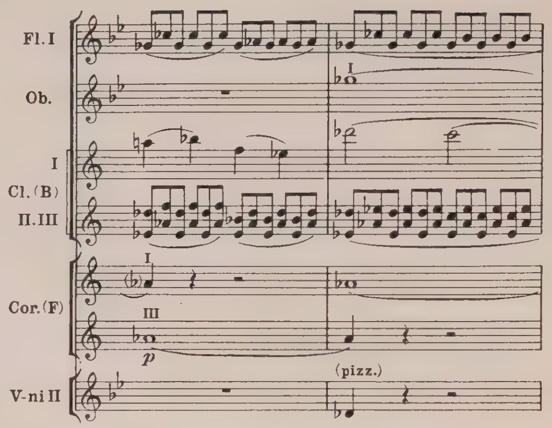
Dans l'autographe de la partition — une autre rédaction:

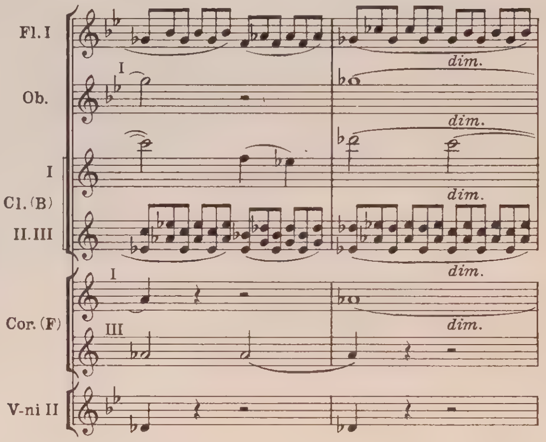


Il y a des cas, où dans l'autographe de la partition nous voyons que, par rapport à l'arrangement, le tissu harmonique de l'accompagnement se trouve quelque peu modifié. Ainsi, dans le N 2, quatre mesures qui suivent le chiffre 9 sont exposés dans l'autographe et l'arrangement comme suit:



Ces même mesures sont exposées autrement dans l'autographe de la partition:





On remarque des diversités semblables assez fréquemment, et elles ne sont pas mentionnées dans l'édition présente.

Enfin, il y a des cas, où dans l'autographe de la partition, dans la partie orchestrale manque le matériel thématique que nous voyons dans l'autographe et l'édition de l'arrangement. Les divergences de ce genre sont mentionnées dans la présente édition dans les commentaires. Les divergences dans le texte des parties solo et de chœur vocales, à l'exception de quelques cas, sont moins importantes et concernent surtout la dynamique, la durée de notes détachées etc. Comme il est nécessaire en préparant la cantate à l'interprétation, de se servir de l'arrangement imprimé existant, dans les commentaires de l'édition présente sont mentionnées toutes les divergences remarquées entre l'arrangement imprimé et l'autographe de la partition, concernant les parties solo et de chœur. Dans le même but les rédacteurs ont conservé les points de repère qui se trouvent dans l'autographe et l'édition de l'arrangement pour chaque partie de la cantate à part (dans l'autographe de la partition les points de repère sont mis successivement du premier et jusqu'au neuvième numéro de la cantate).

L'autographe de la partition abonde en nombreuses et évidentes erreurs de notation: on voit souvent des désignations de clef mises faussement, des signes d'altération ou de liaison, de pause, parfois même des notes, des indications de dynamique omises ou mises faussement etc. Toutes les inexactitudes évidentes n'éveillant pas de doutes, sont corrigées dans la présente édition sans indications spéciales. Les cas, rendant possibles diverses interprétations, et les remarques faites par les rédacteurs sont mis en crochets.

I. Iordan, G. Kirkor

VOM VERLAG

Die Partitur der Kantate von S. I. Tanejew „Nach Durchlesung des Psalms“ wird erstmalig veröffentlicht. An der Komposition der Kantate arbeitete der Komponist von 1912 bis 1915.

Die Kantate „Nach Durchlesung des Psalms“ war das letzte monumentale Werk S. I. Tanejews, mit dem sein Schaffensweg endet. Diesem Werk, einer der größten Erscheinungen im russischen Oratoriumsgenre, sind die Züge eigen, die für Tanejews Werk überhaupt besonders kennzeichnend sind. Inhaltstiefe und mustergültige Beherrschung der symphonischen Großform gesellen sich hier mit größter Meisterschaft im Kontrapunkt. Glänzende Beherrschung des polyphonischen Stils, virtuose Unbefangenheit bei Ausnutzung des thematischen Stoffes, dessen Entwicklungsvielfalt im breitesten Sinne dieses Begriffes, ermöglichten Tanejew ein monumentales Werk zu schaffen, das von A bis Z e i n Gedanke durchdringt. Dabei bleibt hier der wichtigste thematische Stoff, der alle Sätze der Kantate vereint, nicht als stabile Formel erstarrt, sondern wandelt sich in seiner Entwicklung, indem die Spannung anwächst und das ganze Werk besonders harmonisch und taktfest wird.

Die ersten Aufführungen der Kantate fanden am 11. März 1915 in Petrograd unter Leitung von S. A. Kussewitzky (Orchester und Chor von S. A. Kussewitzky; Solosänger: M. Kowalenko, J. Sbrujewa, A. Alexandrowitsch und G. Bossa) und am 1. April 1915 in Moskau (Orchester und Chor von Kussewitzky, Solosänger: N. Koschiz, S. Sbrujewa, W. Filimonow und P. Tichonow) statt.

Die Reaktion der Presse auf die Uraufführung der Kantate zeigte, daß dieses Werk vom damaligen Publikum und den hervorragendsten Repräsentanten der russischen Musikkunst als großes Ereignis aufgenommen worden war.

Sehr aufschlußreich ist in dieser Hinsicht ein Interview, das A. K. Glasunow einem Mitarbeiter der Zeitung „Petersburgskij Kurjer“ (Nr. 493, 9. Juni 1915) gab anläßlich des Ablebens S. I. Tanejews, der am 6. Juni 1915 verstarb. Die Kantate ‚Nach Durchlesung des Psalms‘ zu Worten A. S. Chomjakows, eins der letzten Großwerke des Komponisten, das unlängst im Konzert von Kussewitzky aufgeführt wurde, ist über ihren großartigen musikalischen Inhalt und ihre bewundernswerte Form hinaus in ihrer Klangfülle herrlich. Es war in diesem Konzert mein letztes Treffen mit S. I. Tanejew, der mir damals unter anderem sagte: ‚Welch ein reiches, noch unerschöpftes Gebiet das russische Oratorium bietet‘ und ich mußte zugeben, daß er vollständig recht hatte.“

Die Kantate stand im „Russischen Musikverlag“ in Herausgabe, konnte aber kraft gewisser Umstände nicht herausgegeben werden. Die Partitur blieb unveröffentlicht, die Bearbeitung der Kantate für Gesang und Klavier aber wurde erst 1923 vom Musiksektor des Staatsverlags herausgegeben.

Die vorliegende Ausgabe gründet sich auf folgendes: Die Partiturmanuskripte und die Bearbeitungen für Gesang und Klavier, die im Zentralen M. I. Glinka-Museum für Musikkultur in Verwahrung liegen, sowie die eben erwähnte Ausgabe der Bearbeitung für Gesang und Klavier.

Auf dem Titelblatt des Partiturmanuskriptes steht geschrieben: „Im Angedenken meiner Mutter Barbara Pawlowna Tanejewa. ‚Nach Durchlesung des Psalms.‘ Kantate Nr. 2 für Solo-Stimmen, Chor und Orchester. Text von A. Chomjakow. Musik von S. Tanejew, Op. 36. Partitur 1914.“

Auf demselben Titelblatt unten steht genauso wie am Titelblatt der Bearbeitung für Gesang und Klavier ein Stempel „Russischer Musikverlag“.

Die Beendigungsdaten der Sätze, die im Manuskript der Partitur und in dem der Bearbeitung für Gesang und Klavier stehen, lassen erkennen, daß die Partitur von Tanejew erst nach Fertigstellung der Bearbeitung vollendet wurde.

Zur Bekräftigung unserer Schlußfolgerung seien hier Vermerke angeführt, die auf den letzten Seiten gewisser Nummern der Partitur und der Bearbeitung stehen.

Partiturmanuskript	*Bearbeitungsmanuskript*
Nr. 3. „Schluß des ersten Satzes S. I. Djudkowo, den 13. Juni 1914.“	Nr. 2. „22. Januar 1913. Troize-Sergijewo. Gasthaus ‚Peschtschernaja‘.“
Nr. 4. „Djudkowo, den 14. Juli 1914.“	Nr. 9. „Schluß der Kantate“ S. Tanejew, Moskau, 23. Sept. 1914.“
Nr. 7. „S. Tanejew, 1. Januar 1915.“	
Nr. 8. „Moskau, 3. Januar 1915.“	

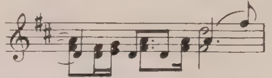
Die Bearbeitung der Kantate für Gesang und Klavier war vom Autor nicht zu Ende geführt: In Nr. 7 des Manuskriptes der Bearbeitung fehlt die ganze Symphonie-Episode, die dem Einsatz des Chors vorangeht (von Beginn der Nummer bis Ziffer 44). Die Bearbeitung dieses fehlenden Teils wurde später von A. F. Gedike vollbracht.

Im übrigen stimmt der Text des Bearbeitungsmanuskripts mit dem des Druckexemplars völlig überein mit Ausnahme von zwei folgenden Divergenzen im Klavierpart.

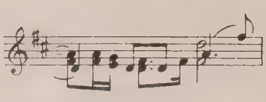
1) Auf Seite 246 der Bearbeitungsausgabe ist der Takt 2 (die rechte Hand), der dem Text des Partiturmanuskriptes entspricht, folgenderweise dargelegt:

Im Bearbeitungsmanuskript aber ist dieser Takt anders dargelegt, und zwar:

2) Auf Seite 250 der Bearbeitungsausgabe ist der Takt 2 (die rechte Hand), der dem Text des Partiturmanuskriptes entspricht, folgenderweise dargelegt:

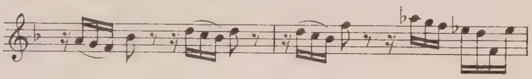


Im Bearbeitungsmanuskript ist dieser Takt anders dargelegt:

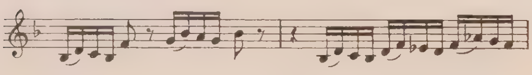


Der Vergleich des Partiturmanuskriptes mit dem Manuskript der Bearbeitung sowie mit deren Ausgabe gestattete uns eine Reihe von Divergenzen aufzudecken, die sowohl die vokalischen Solo- und Chorparte als auch die Orchesterbegleitung betreffen. Eine große Anzahl aufgeklebter und mit Bleistift und Tinte hineingeschriebener Vermerke sowie abradierter Stellen läßt die Vermutung aufkommen, daß viele vom Autor geänderten Einzelheiten der Partitur in das Bearbeitungsmanuskript nicht eingetragen wurden, weshalb sie auch in der Ausgabe der Bearbeitung nicht enthalten sind, die acht Jahre nach dem Ableben Tanejews aus dem Druck erschien. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß einige dieser Änderungen im Partiturmanuskript vom Komponisten erst nach der Uraufführung der Kantate vorgenommen wurden.

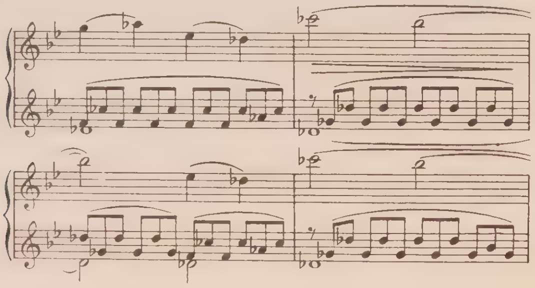
Die Divergenzen zwischen der Partitur und der Bearbeitung erscheinen hier vornehmlich in den Orchesterstimmen, die als Kontrasubjekt und Figuration auftreten. So ist z. B. in Nummer 1, Ziffer 6 das Kontrasubjekt zum Hauptthema in Manuskript und Ausgabe der Bearbeitung folgenderweise dargelegt:



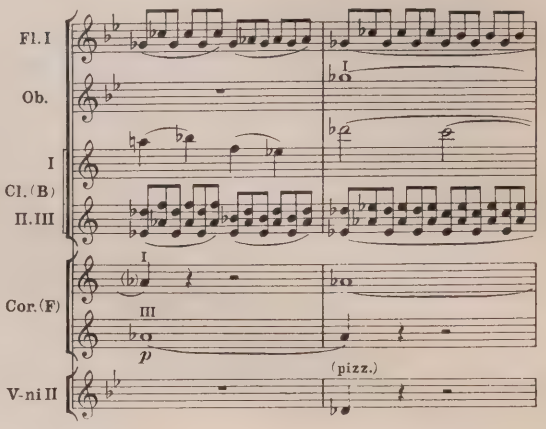
Im Partiturmanuskript ist eine Darlegung:

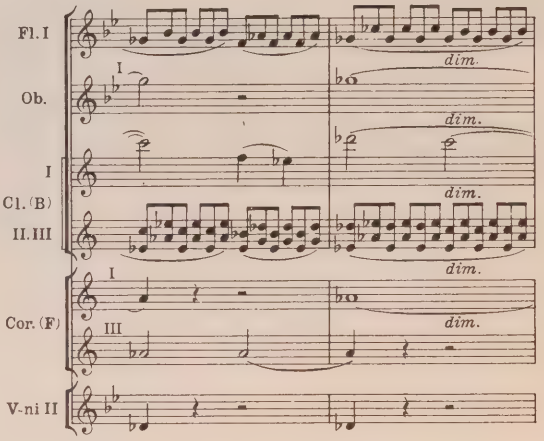


Es gibt Fälle, wo im Partiturmanuskript das Gewebe der Harmonik im Vergleich zur Bearbeitung etwas verändert erscheint. So sind in Nummer 2 die auf Ziffer 9 folgenden Takte in Manuskript und Ausgabe der Bearbeitung folgenderweise dargelegt:



Dieselben Takte sind im Partiturmanuskript anders dargelegt:





Solche Divergenzen treten ziemlich oft entgegen; in der vorliegenden Ausgabe sind sie nicht kommentiert.

Es gibt schließlich Fälle, wo im Partiturmanuskript im Orchesterpart der thematische Stoff fehlt, der in Manuskript und Ausgabe der Bearbeitung enthalten ist. Die Divergenzen dieser Art sind in der vorliegenden Ausgabe in Anmerkungen kommentiert. Die Divergenzen in vokalischen Solo- und Chorparten fallen, mit Ausnahme nur einiger Stellen, nicht ins Gewicht, sie betreffen vornehmlich die Dynamik, die Länge einzelner Noten usw. Da man bei Vorbereitung der Kantate zur Aufführung eine gedruckte Unterlage benutzen muß, sind in der vorliegenden Ausgabe alle bemerkten Divergenzen in Solo- und Chorstimmen zwischen der gedruckten Variante der Partitur und deren Manuskript in Anmerkungen kommentiert. Aus demselben Grunde bleiben hier auch die in jedem Satz der Kantate verschiedenen Stichzeichen erhalten, die in Manuskript und Ausgabe der Bearbeitung auftreten (im Manuskript der Partitur stehen die Stichzeichen von der ersten Nummer bis zum Schluß der neunten). Das Partiturmanuskript läßt sich eine ganze Menge unverkennbarer Schreibfehler zuschulden kommen; hier erscheinen falsch gesetzte Schlüsselbezeichnungen, weggelassene oder falsch gesetzte Alterationszeichen, Pausen, Liaisons, selbst Noten manchmal, Dynamikzeichen usw. Alle unverkennbaren Fehler solcher Art, die keine Zweifel aufkommen lassen, sind in der vorliegenden Ausgabe vorbehaltlos verbessert. Die Fälle, die sich verschieden interpretieren lassen, sowie die Nachträge des Verlags sind in eckige Klammern genommen.

I. Jordan, G. Kirkor

Памяти матери моей
Варвары Павловны Танеевой

To my mother
Varvara Pavlovna Taneyeva

СОСТАВ ОРКЕСТРА
ORCHESTRATION

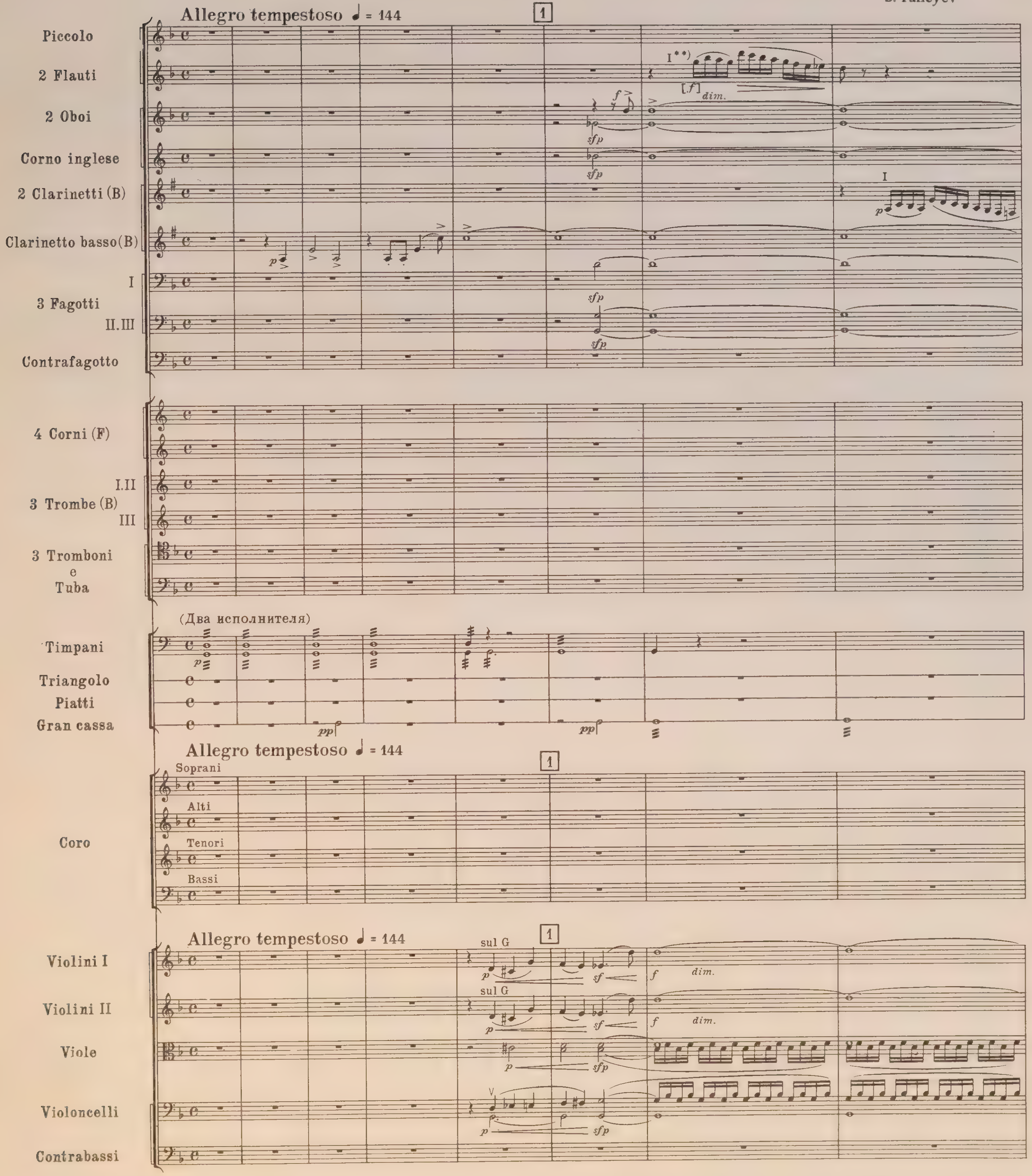
Малая флейта (= флейте III)	Flauto piccolo (= Flauto III)
2 флейты	2 Flauti
3 гобоя (II = Английскому рожку I, III = Английскому рожку II)	3 Oboi (II = Corno inglese I, III = Corno inglese II)
2 кларнета (Си ♭, Ля)	2 Clarinetti (B, A)
Бас-кларнет (Си ♭) (= кларнету III)	Clarinetto basso (B) (= Clarinetto III)
3 фагота	3 Fagotti
Контрафагот	Contrafagotto
*	*
4 валторны (Фа)	4 Corni (F)
3 трубы (Си ♭)	3 Trombe (B)
3 тромбона	3 Tromboni
Туба	Tuba
*	*
Литавры	Timpani
Треугольник	Triangolo
Малый барабан	Tamburo
Тарелки	Piatti
Большой барабан	Gran cassa
Там-там	Tam-tam
*	*
Арфа	Arpa
*	*
Скрипки I	Violini I
Скрипки II	Violini II
Альты	Viole
Виолончели	Violoncelli
Контрабасы	Contrabassi

По прочтении псалма — Upon Reading a Psalm

Часть I Movement

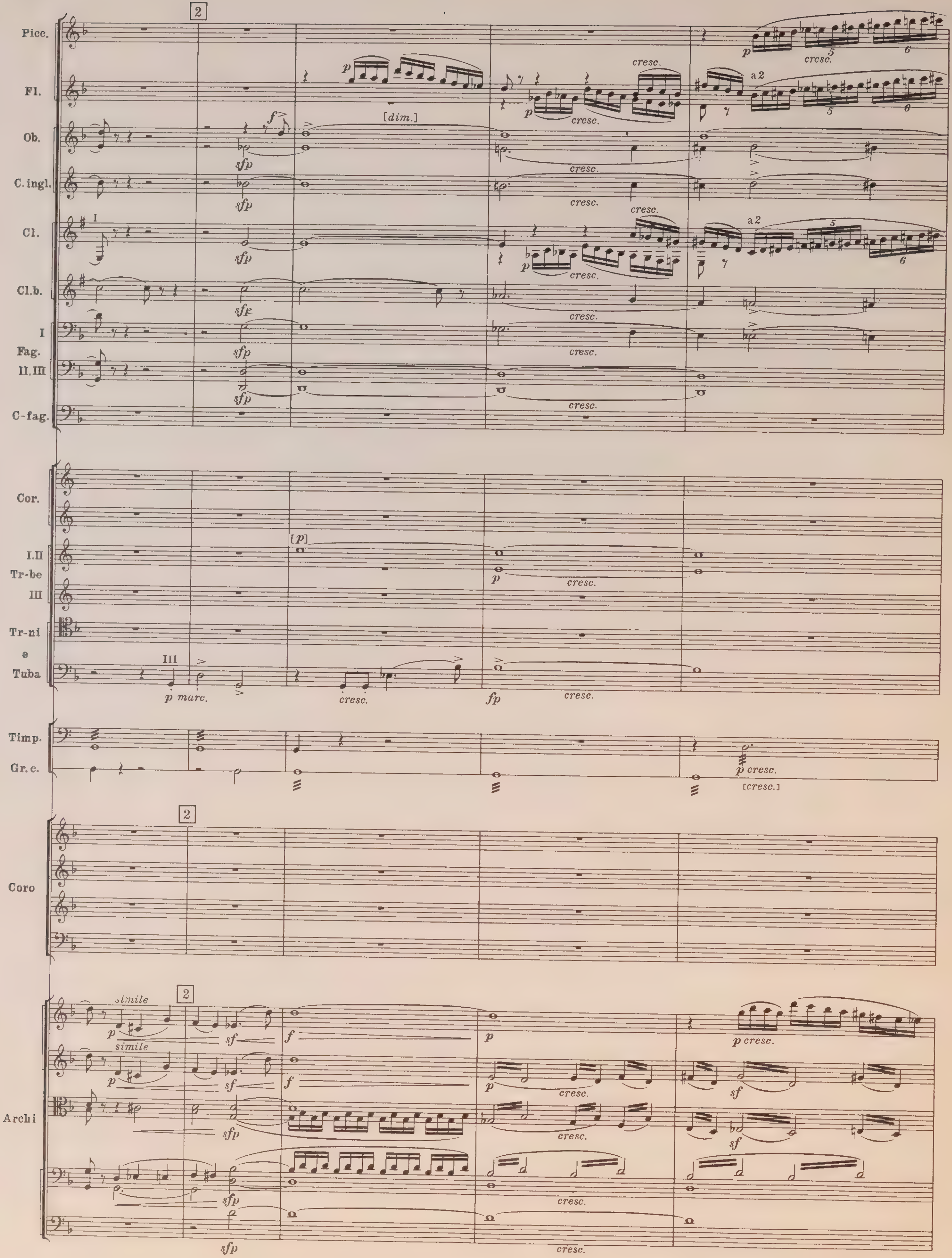
Хор № 1*) Chorus

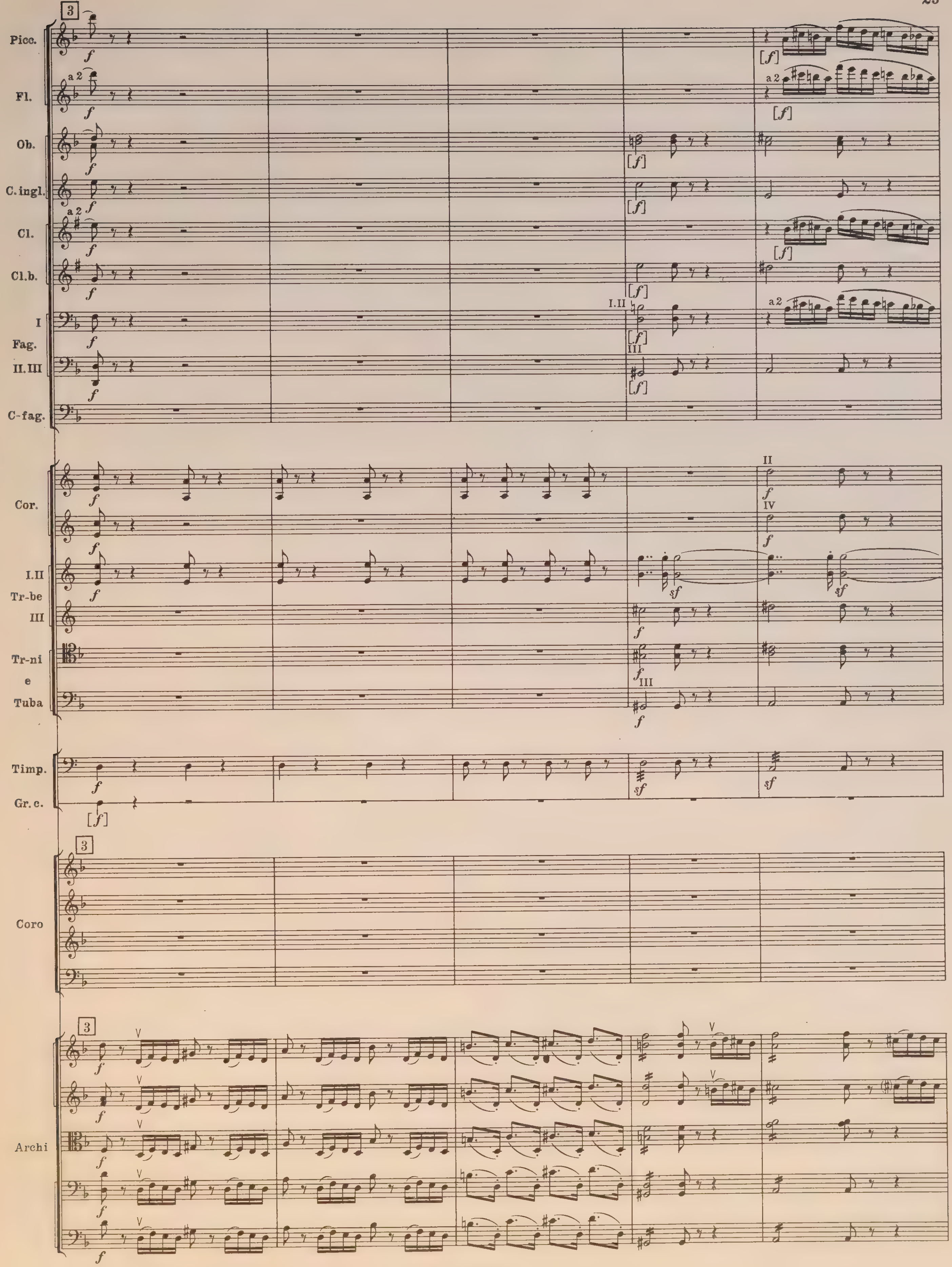
С. Танеев, ор. 36
S. Taneyev

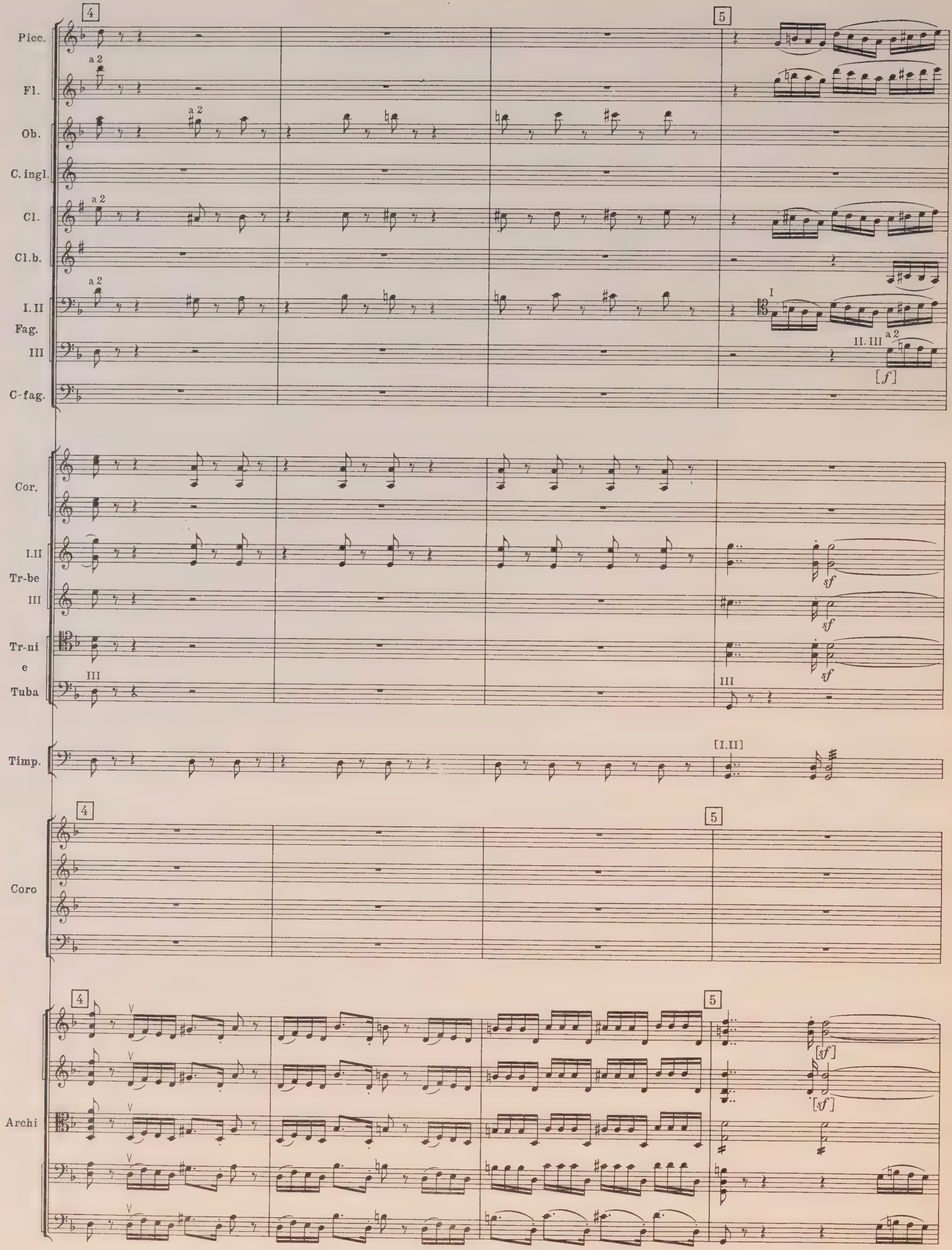


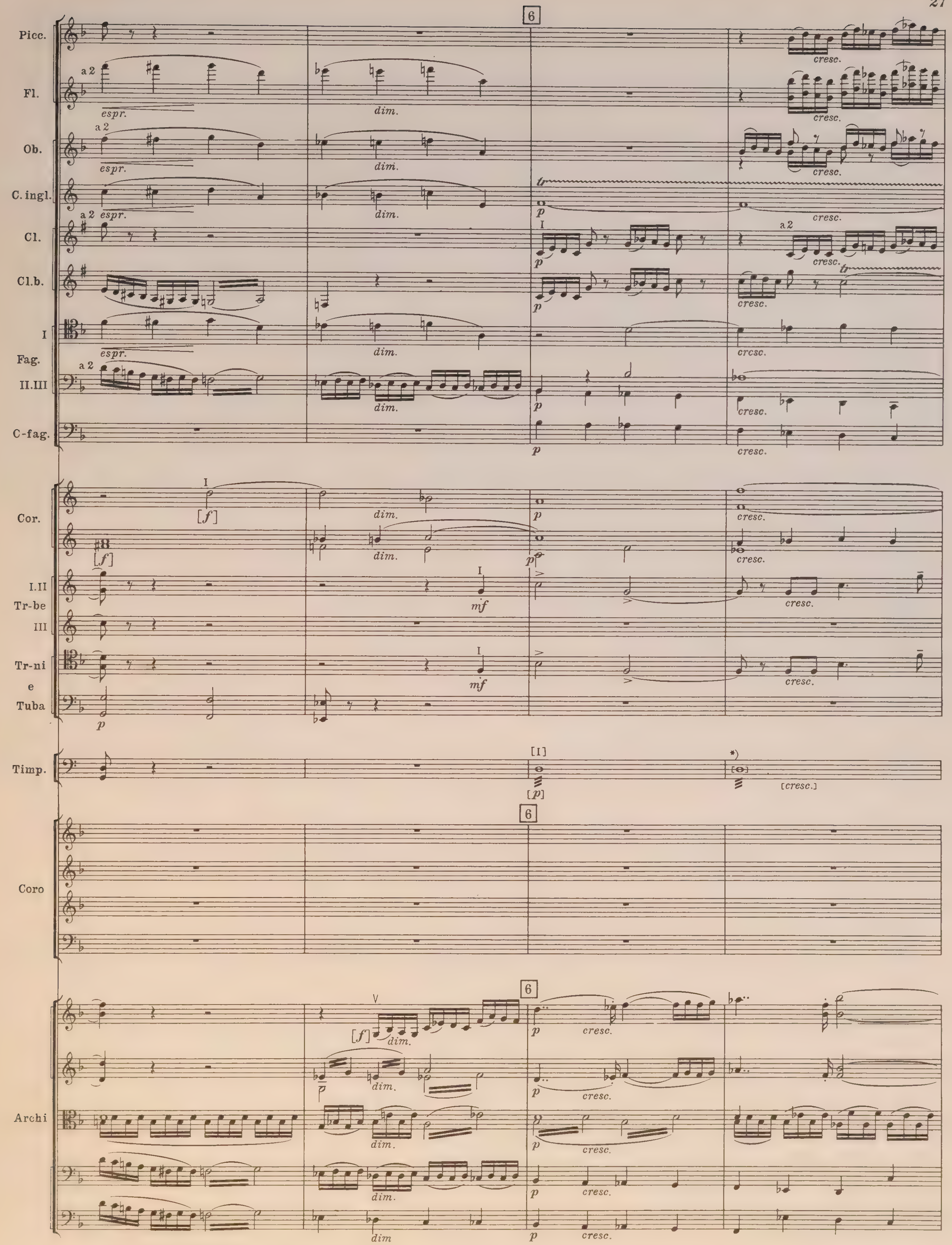
*) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры: «Часть I, № I».

**) Fl. I. В автографе партитуры оттенок «p».

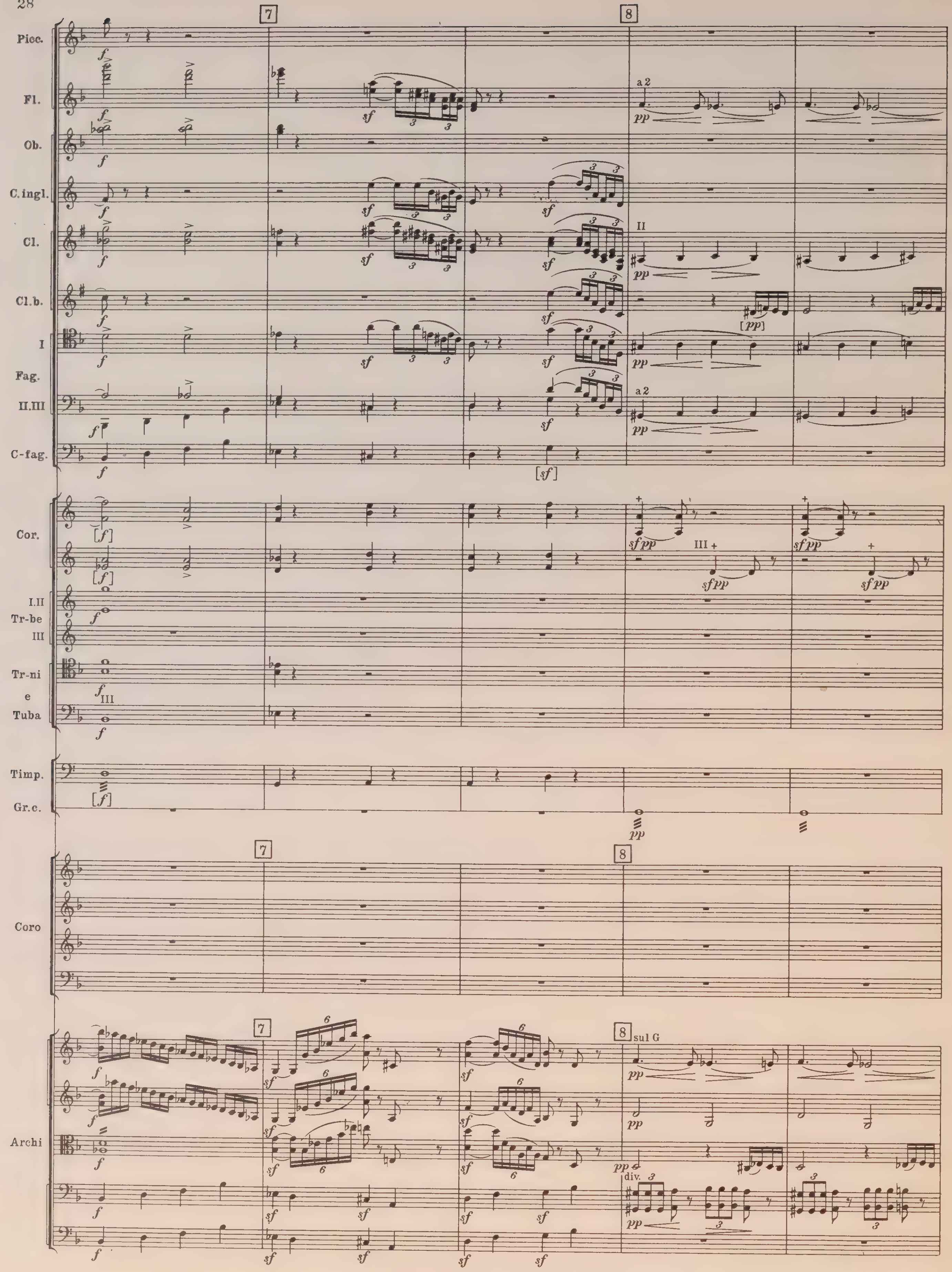

2
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
Archi
cresc.
[dim.]
a 2
sfp
sfz
p marc.
fp
[p]
[cresc.]
simile
sf
p cresc.

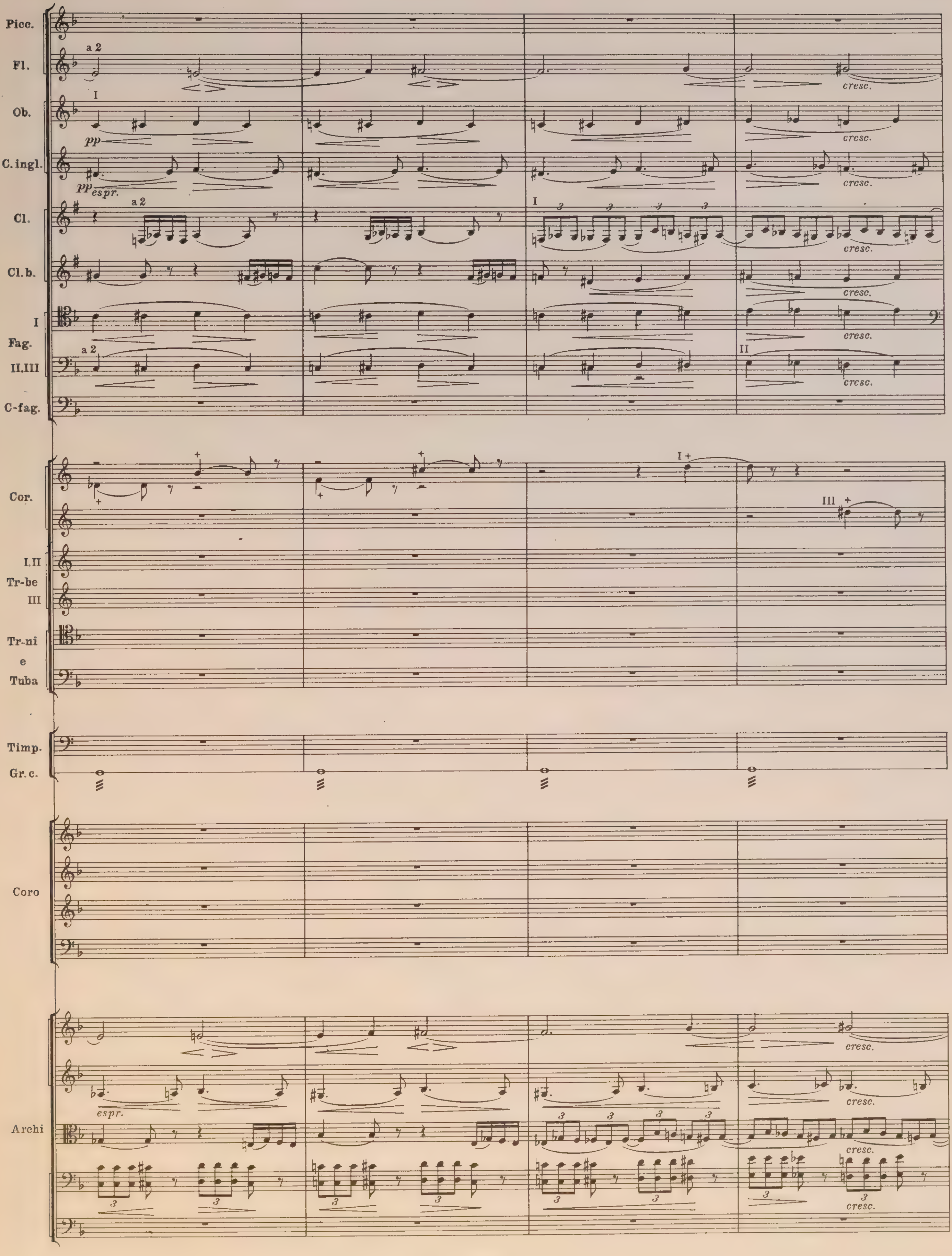

3
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II. III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
Archi

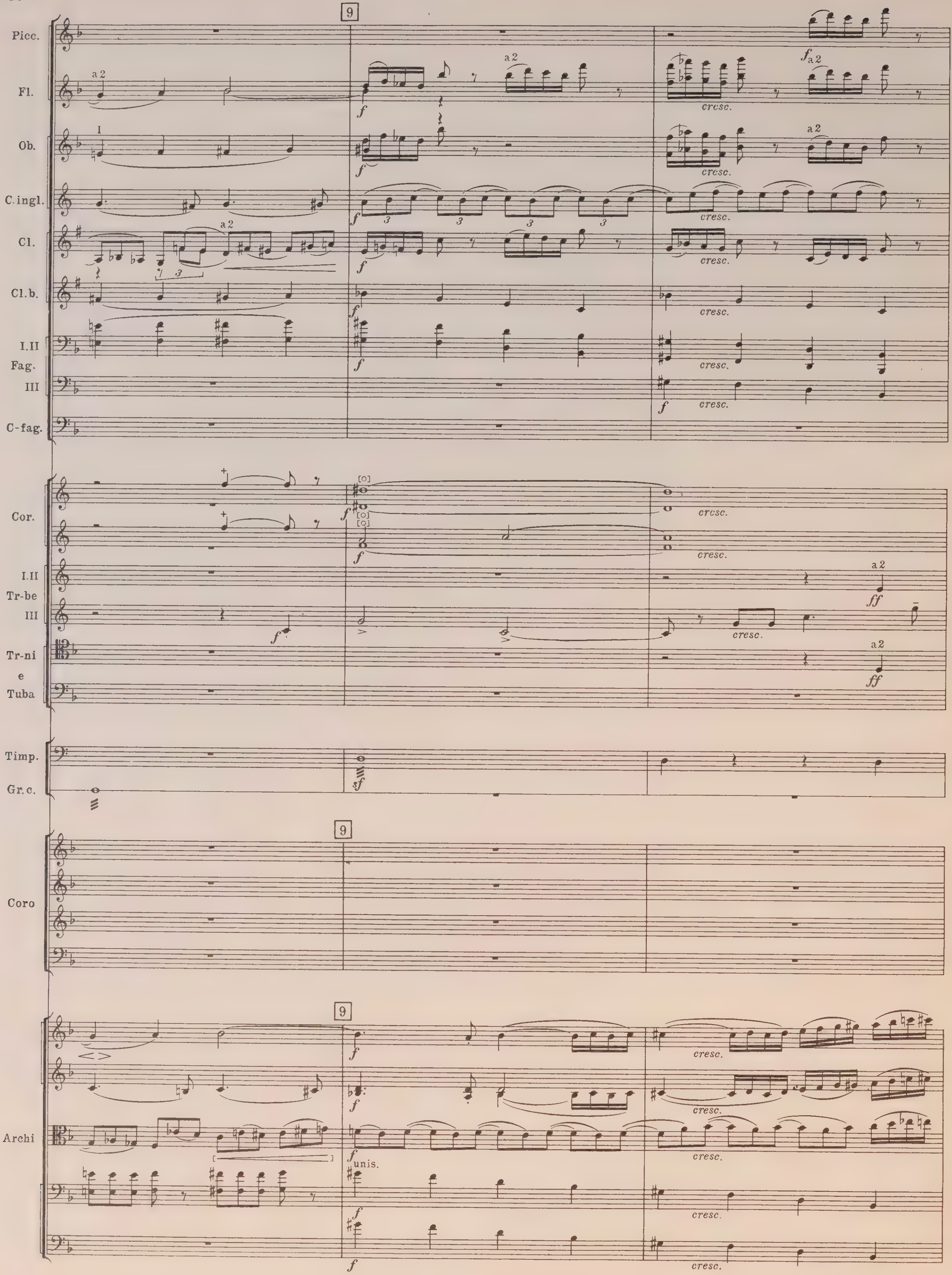

4
5
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I. II
Fag.
III
C-fag.
a 2
I
II. III
[f]
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
sf
Timp.
[I.II]
Coro
Archi
[sf]

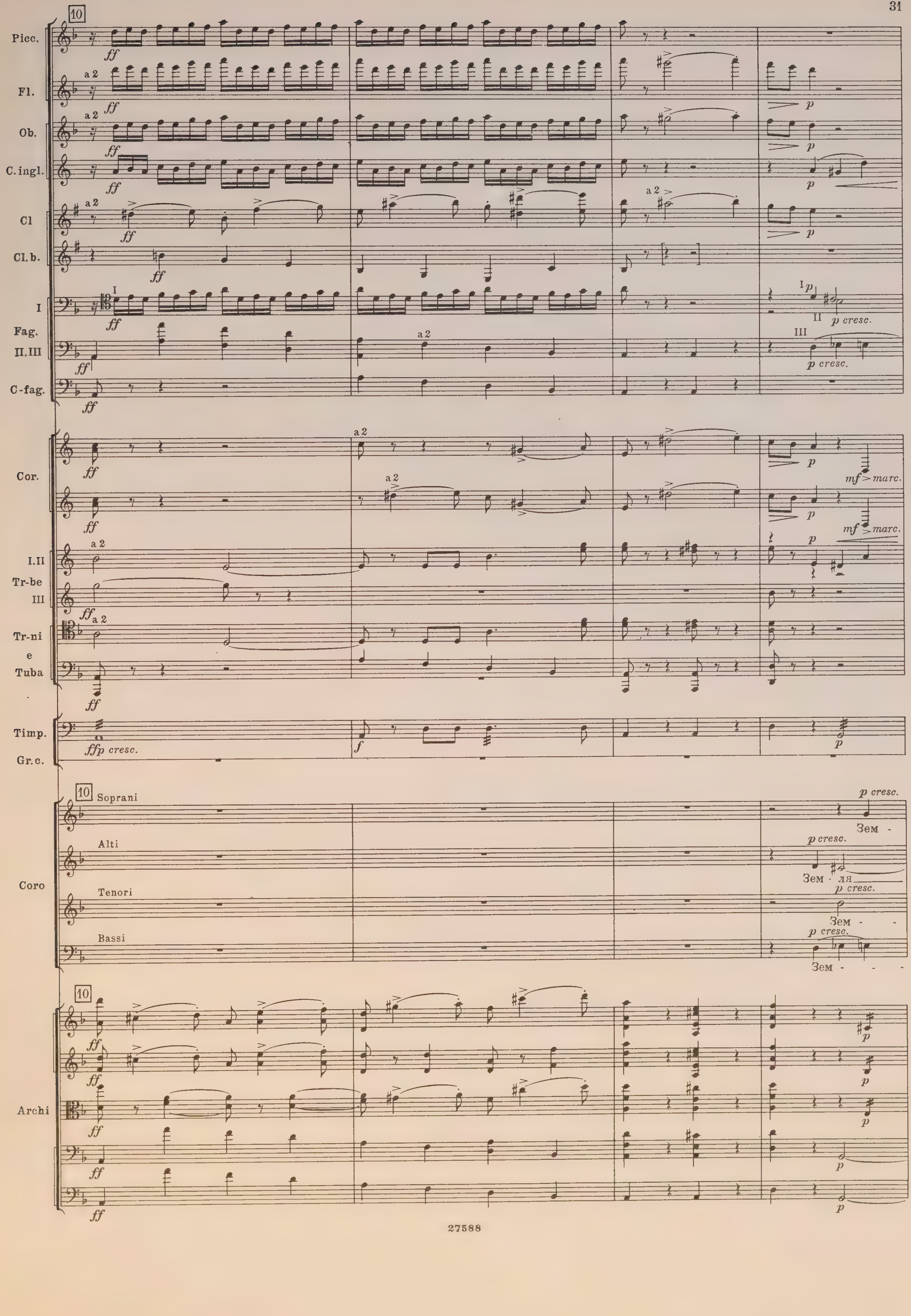


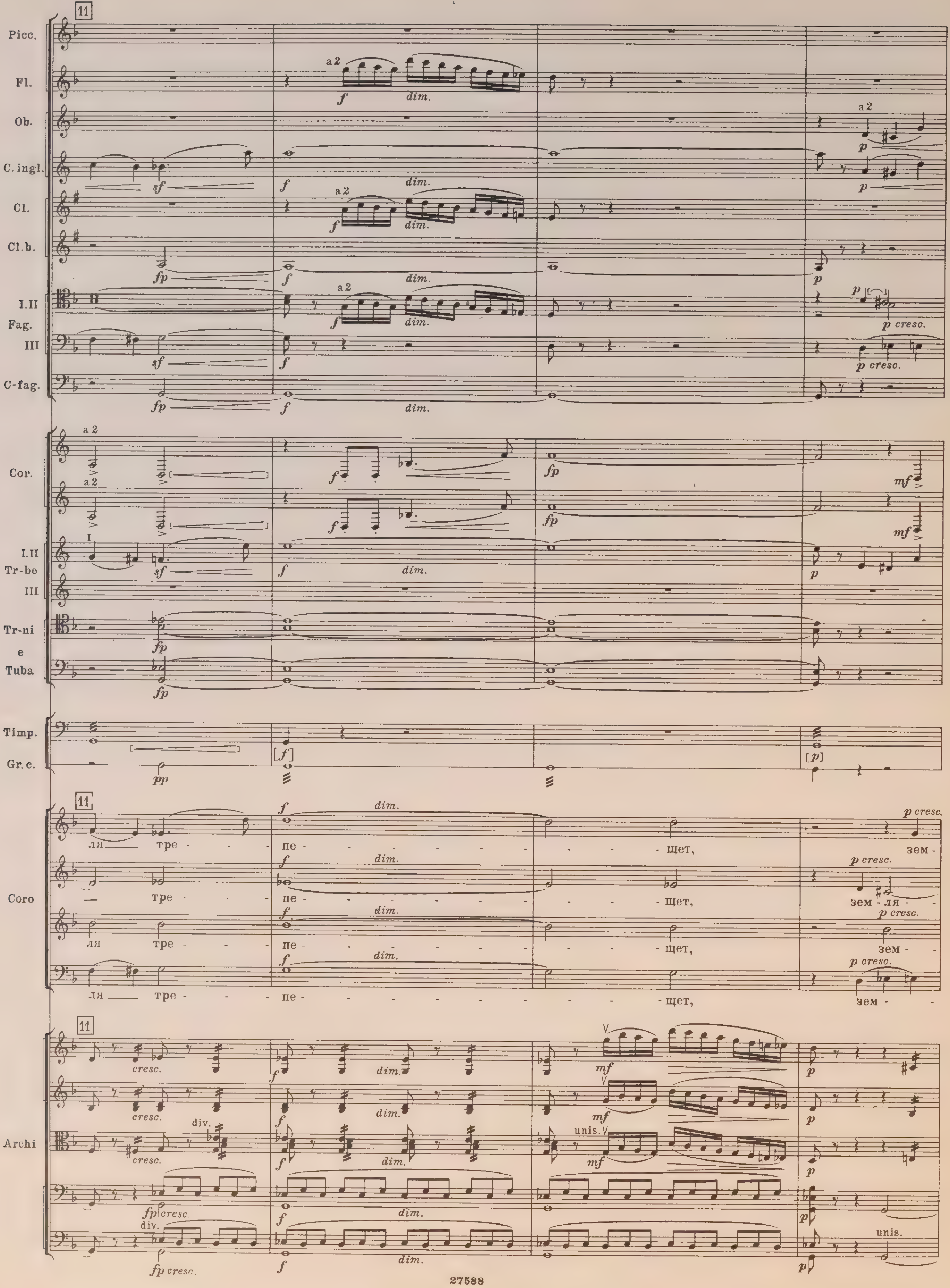
*) Timp. В автографе партитуры в этом такте пауза.

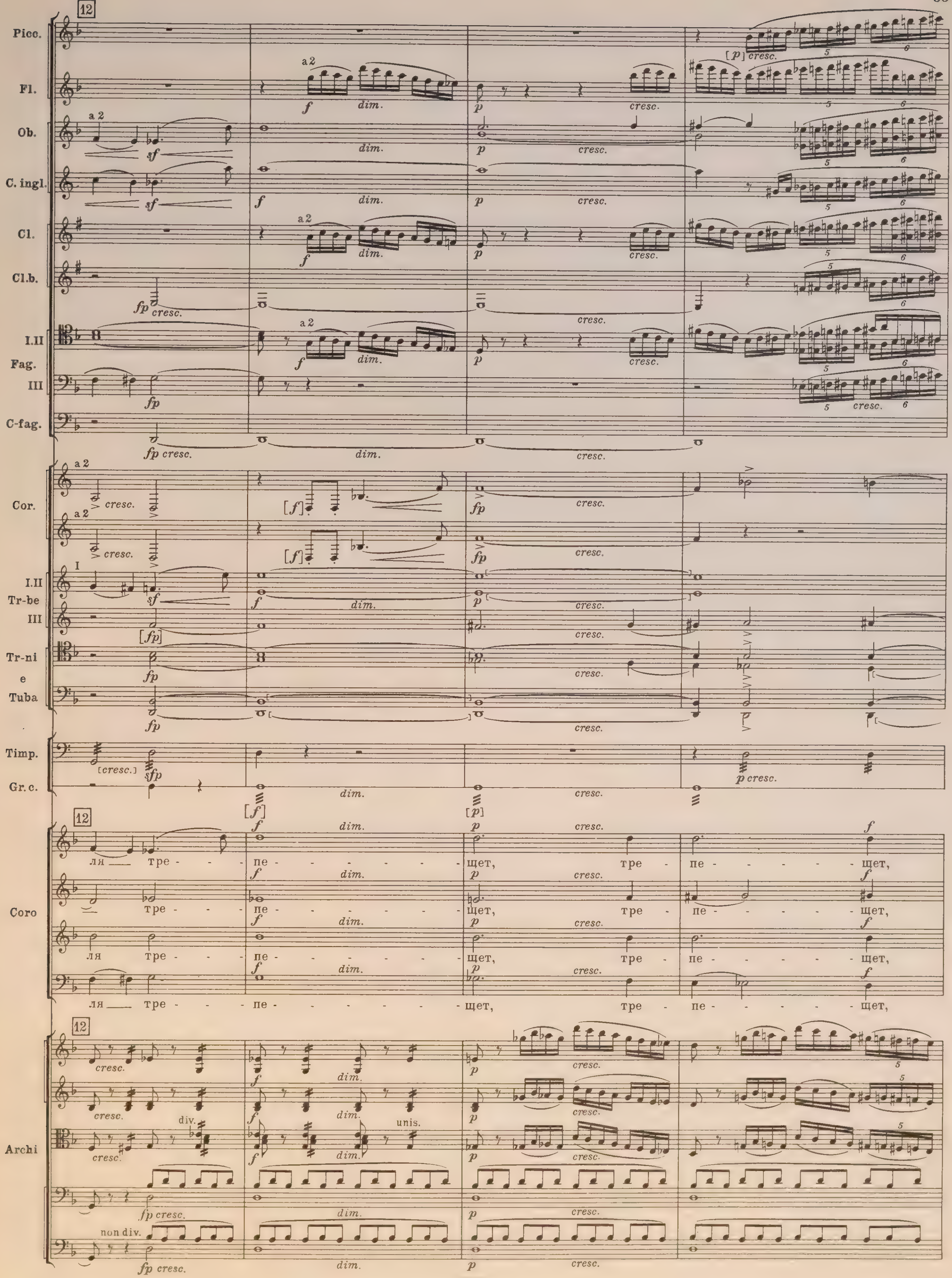

7
8
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
C.ingl.
Cl.
II
Cl.b.
[pp]
I
Fag.
II.III
C-fag.
[sf]
Cor.
[f]
III +
sfpp
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
Archi
sul G
div.

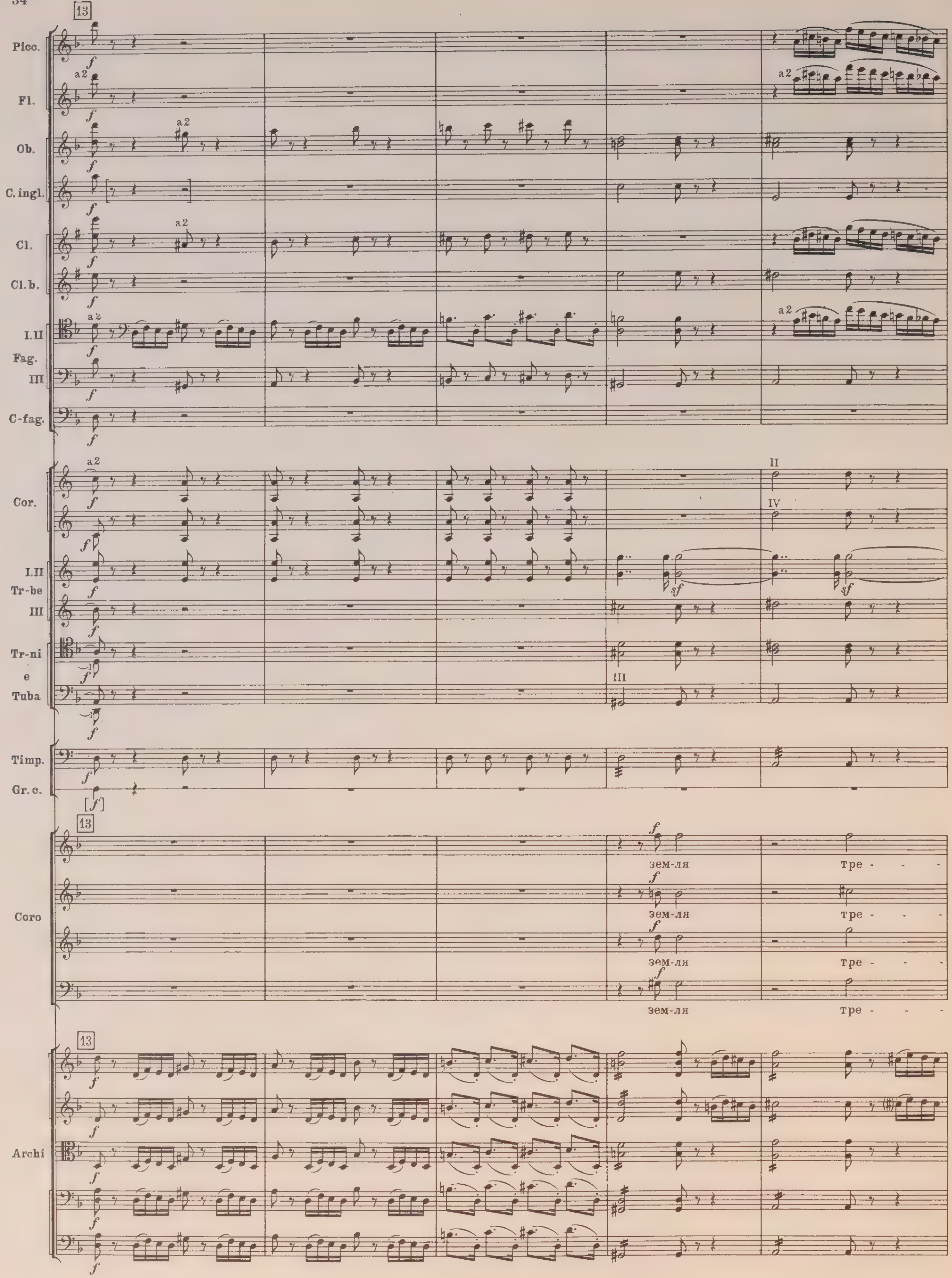

Picc.
Fl.
a 2
Ob.
I
pp
cresc.
C. ingl.
pp espr.
Cl.
a 2
I
Cl. b.
I
Fag.
II. III
a 2
II
C-fag.
Cor.
I +
III +
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
Archi
espr.

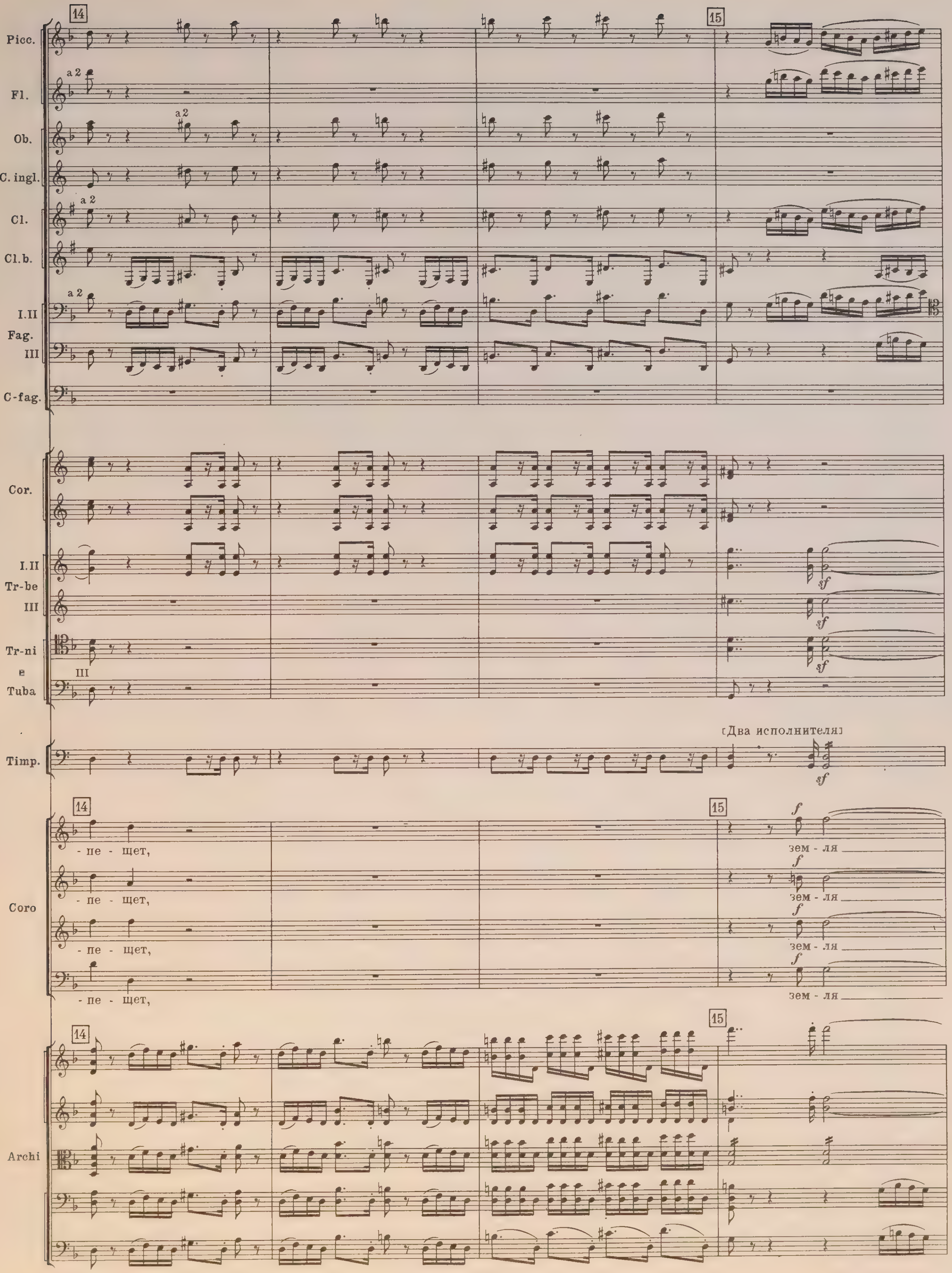

9
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
Archi
a 2
cresc.
unis.

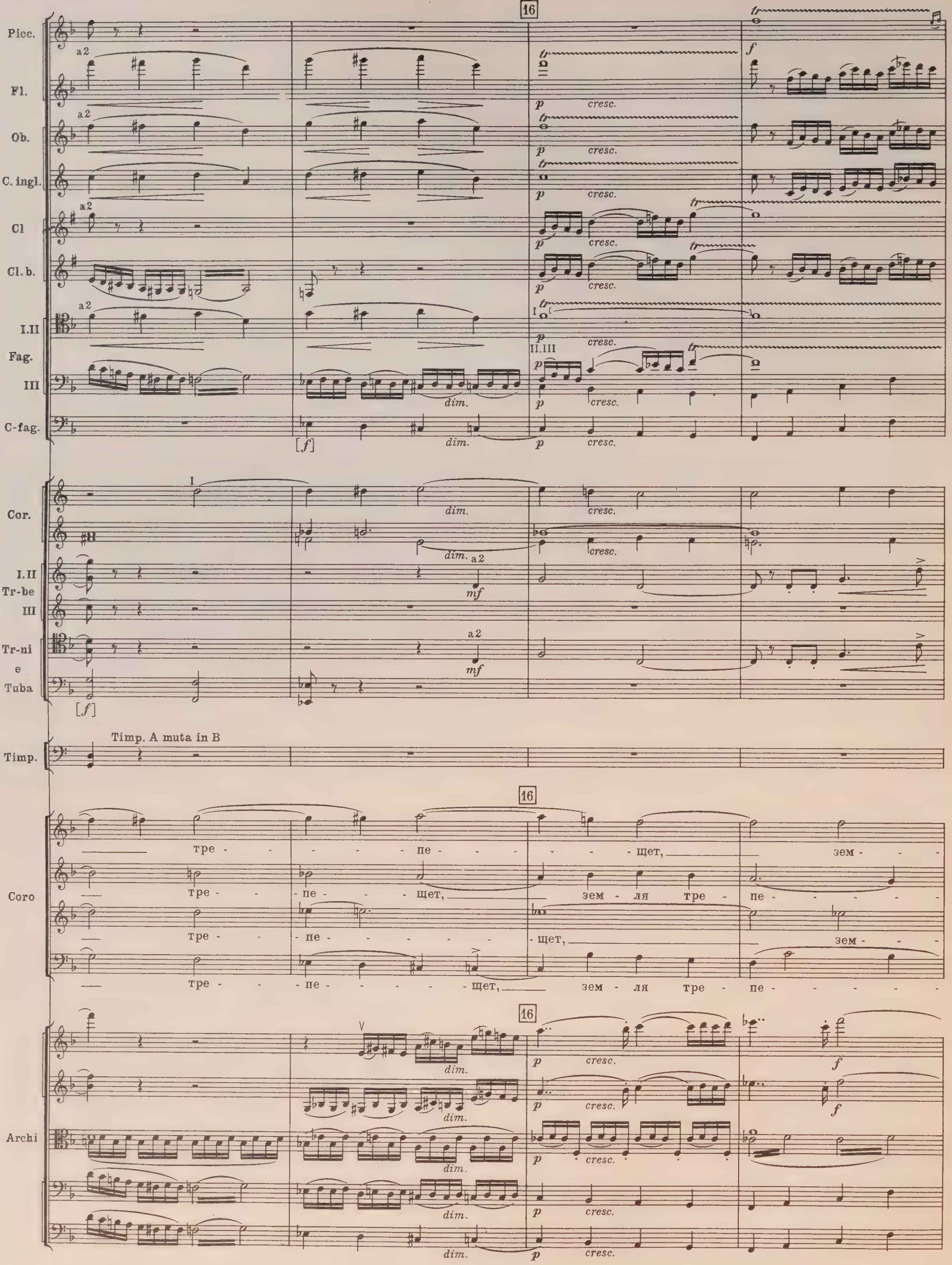

10
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
Soprani
Alti
Tenori
Bassi
Зем -
Зем - ля
Зем -
Зем -
Archi
ff
ffp cresc.
p cresc.
mf marc.
a 2

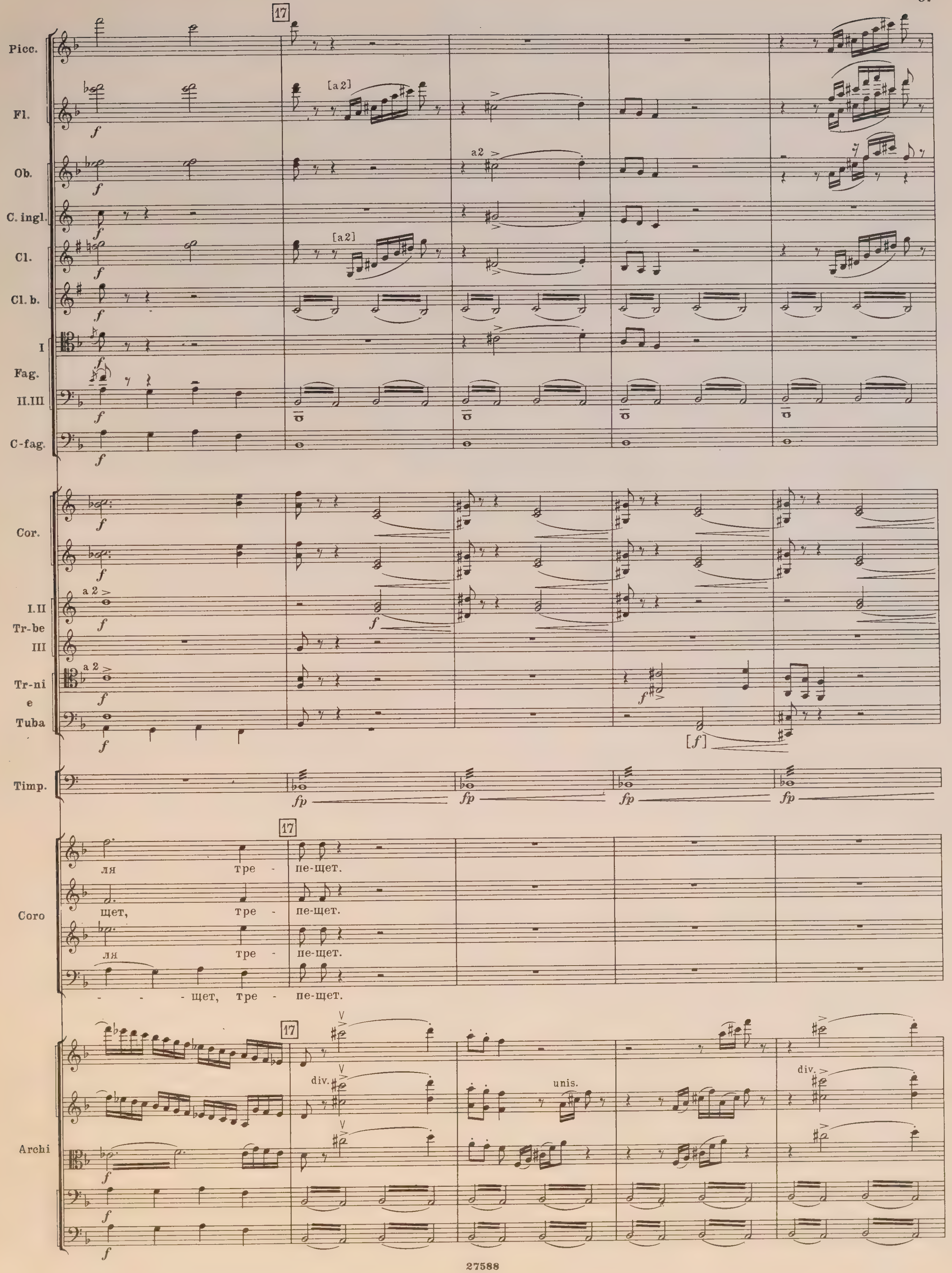

11
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
Archi
ля тре - пе - - щет, зем -
тре - пе - - щет, зем - ля -
ля тре - пе - - щет, зем -
ля тре - пе - - щет, зем -
a 2
dim.
cresc.
p cresc.
div.
unis.


12
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
ля тре - пе - щет, тре - пе - щет,
тре - пе - щет, тре - пе - щет,
ля тре - пе - щет, тре - пе - щет,
ля тре - пе - щет, тре - пе - щет,
Archi
a 2
cresc.
dim.
div.
unis.
non div.

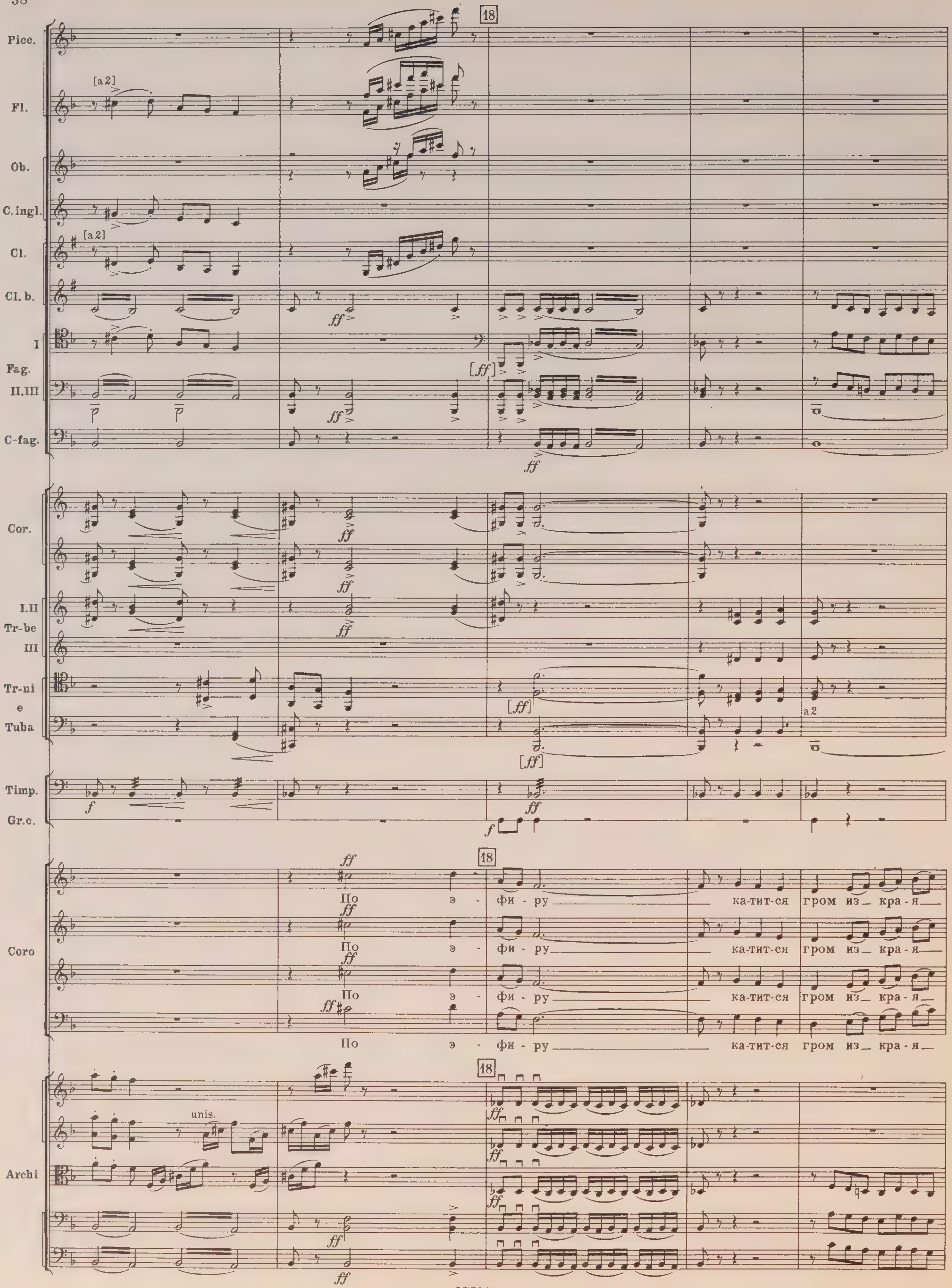

13
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
зем-ля
тре - - -
Archi

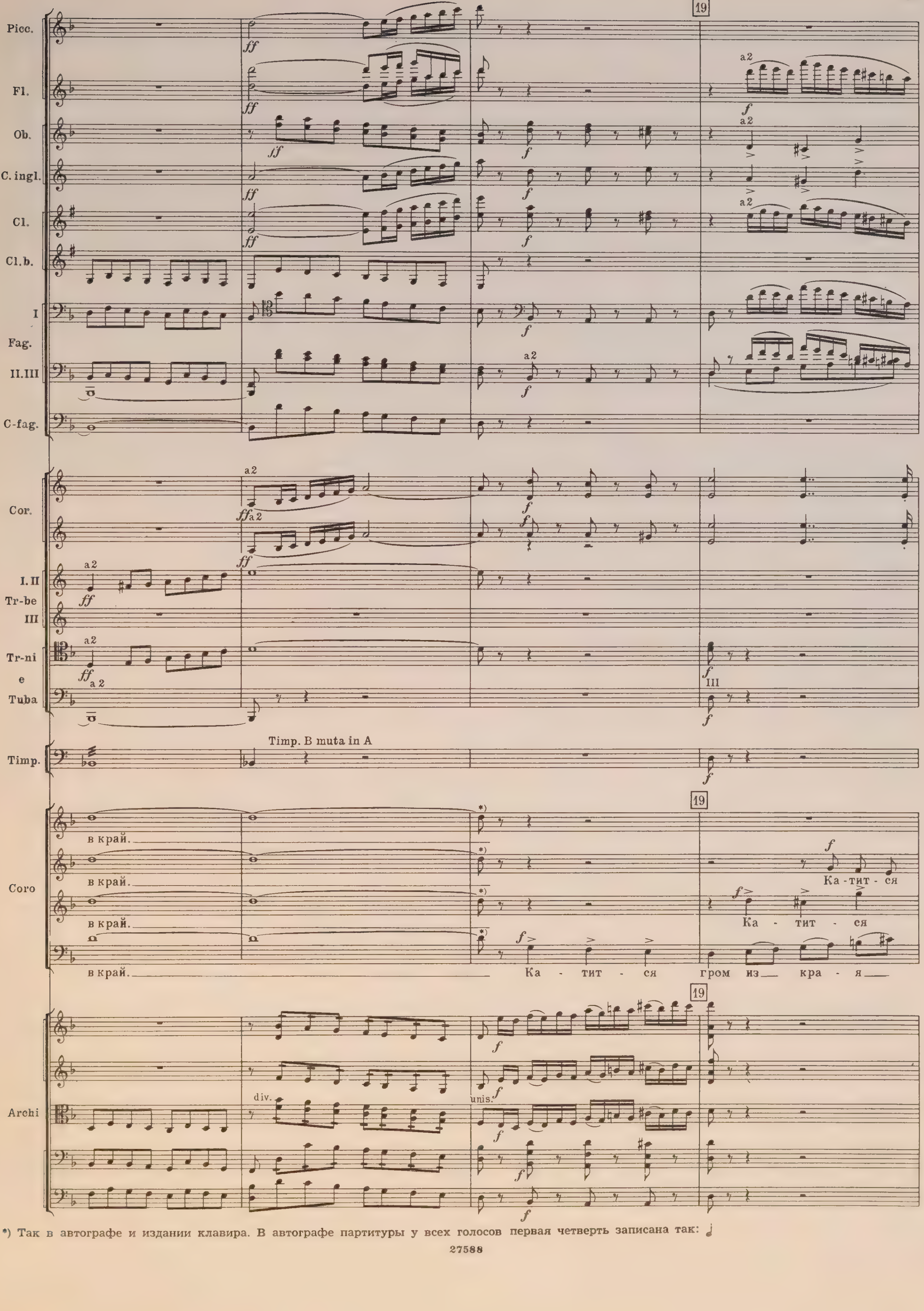

14
15
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
[Два исполнителя]
Coro
- пе - щет,
зем - ля
Archi
a 2
sf
f


16
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl
Cl. b.
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. A muta in B
Coro
тре - пе - щет, зем -
тре - пе - щет, зем - ля тре - пе -
тре - пе - щет, зем -
тре - пе - щет, зем - ля тре - пе -
Archi
a2
cresc.
dim.
tr

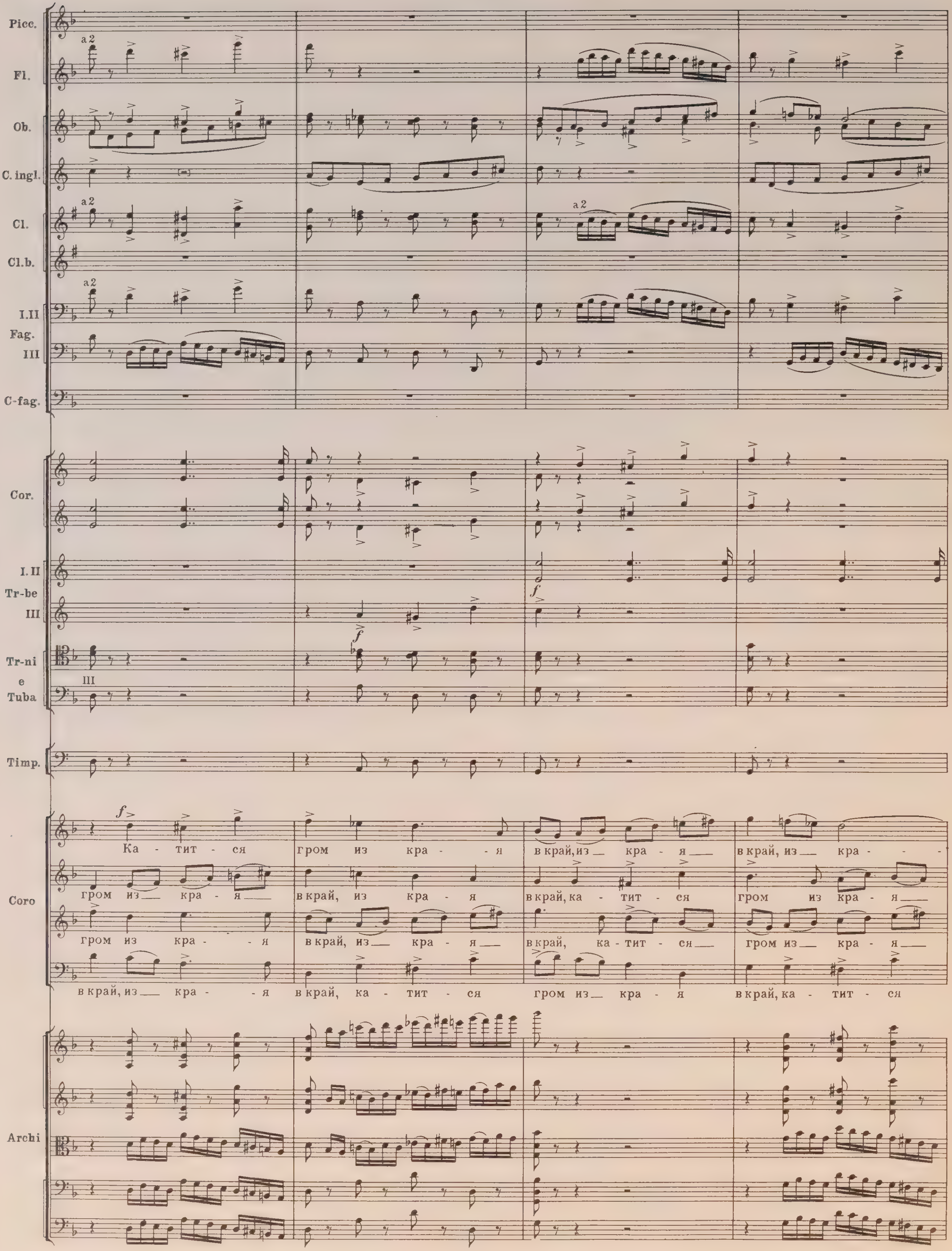


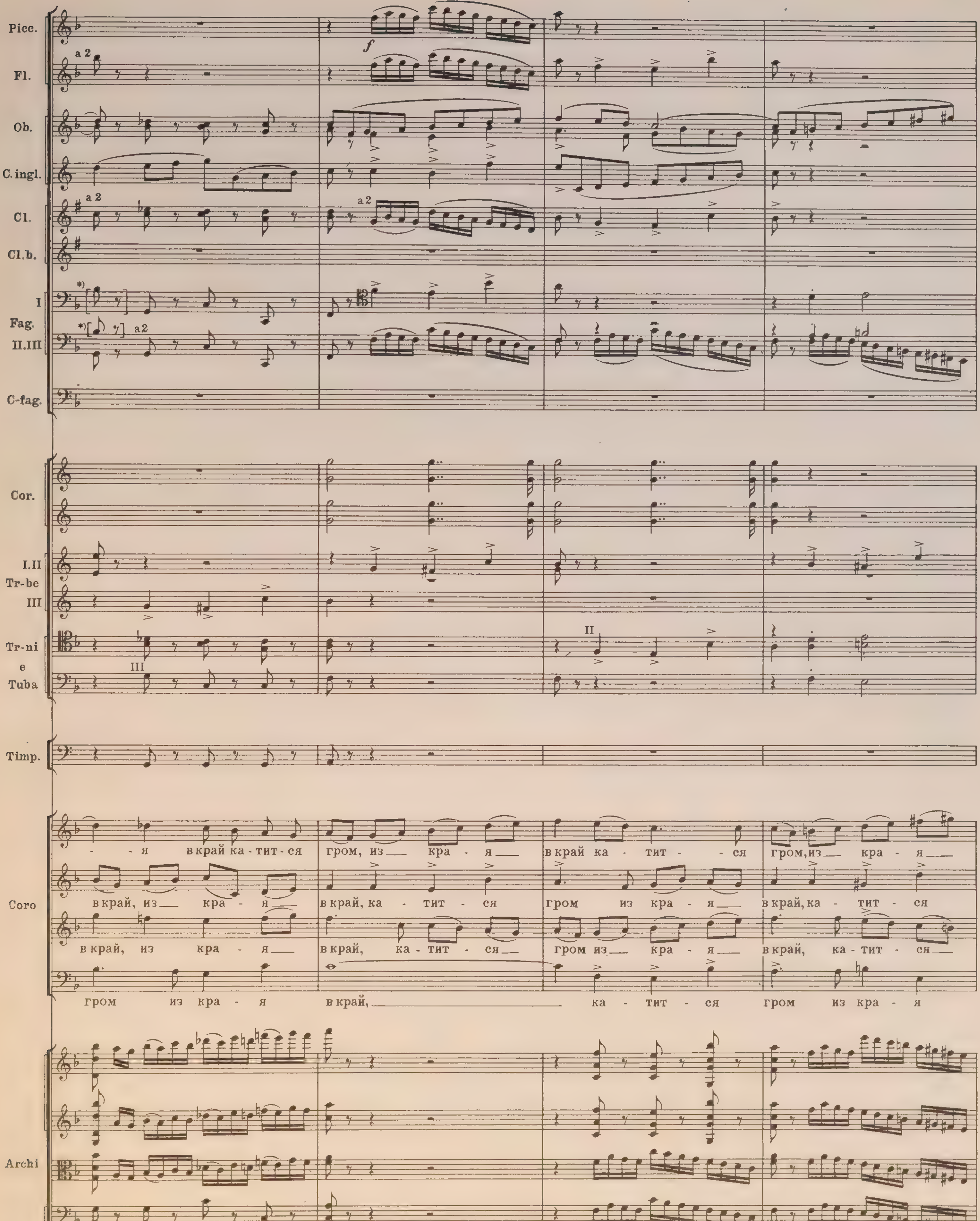
17
Picc.
Fl.
[a2]
Ob.
a2
C. ingl.
Cl.
[a2]
Cl. b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
a 2
Tr-ni
e
Tuba
[f]
Timp.
fp
Coro
ля тре - пе-щет.
щет, тре - пе-щет.
ля тре - пе-щет.
- - щет, тре - пе-щет.
Archi
div.
unis.


18
Picc.
Fl.
[a 2]
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
a 2
Timp.
Gr.c.
Coro
По э - фи - ру ка-тит-ся гром из край-я
Archi
unis.
ff
f

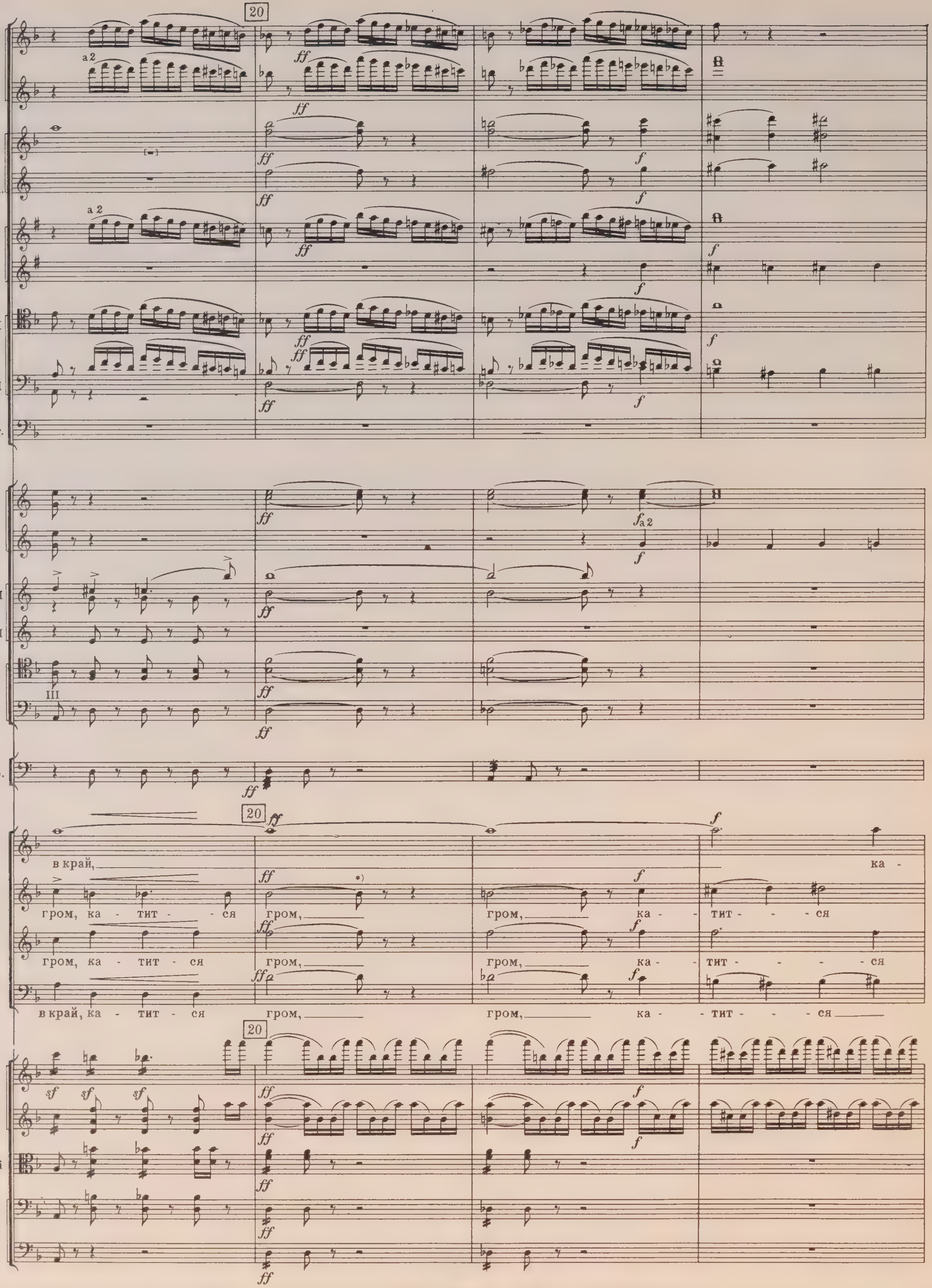


*) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры у всех голосов первая четверть записана так:

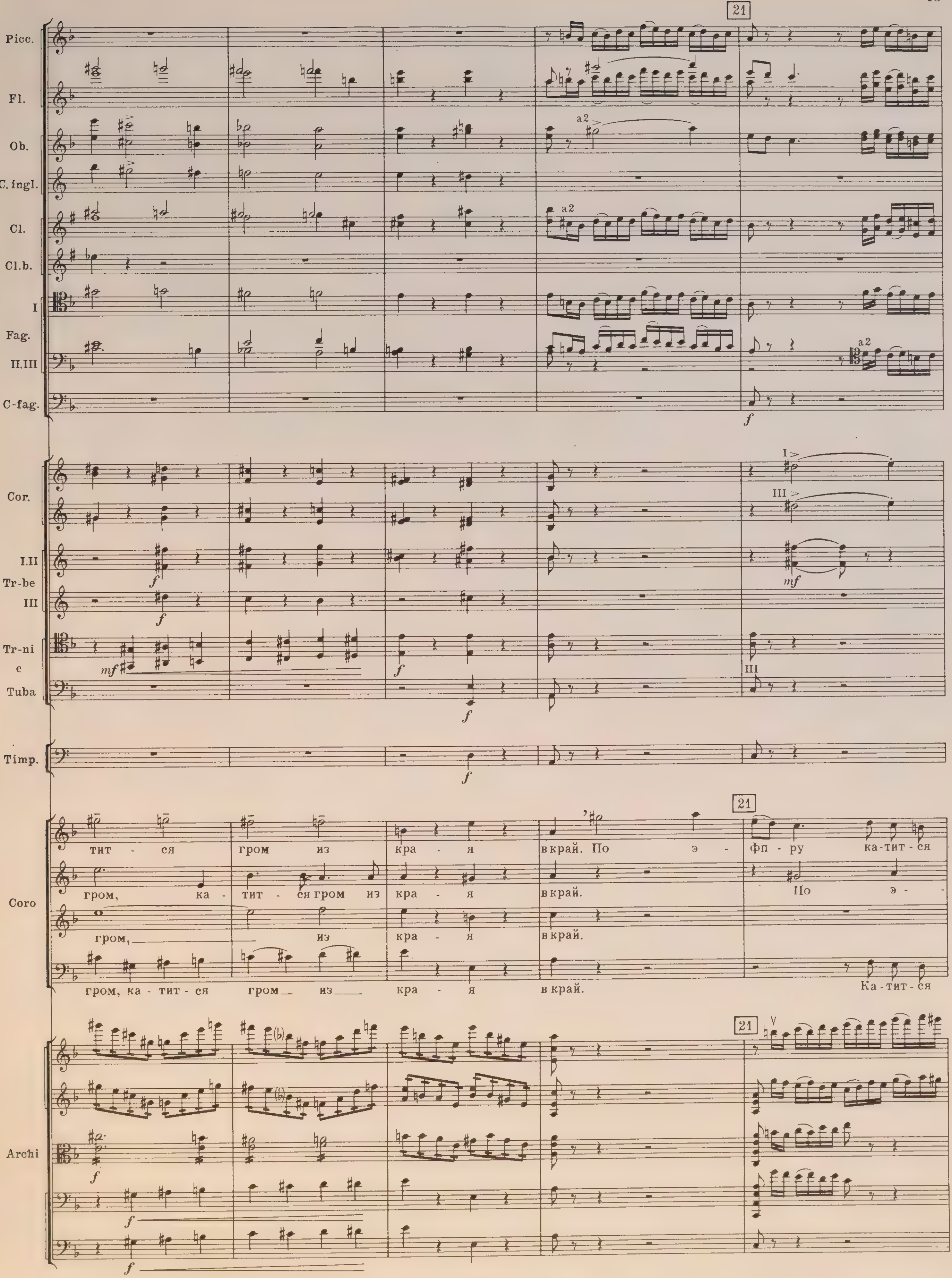

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
a 2
f
Ка - тит - ся
гром из кра - я
в край, из кра - я
в край, из кра -
гром из кра - я
в край, из кра - я
в край, ка - тит - ся
гром из кра - я
гром из кра - я
в край, из кра - я
в край, ка - тит - ся
гром из кра - я
в край, из кра - я
в край, ка - тит - ся
гром из кра - я
в край, ка - тит - ся

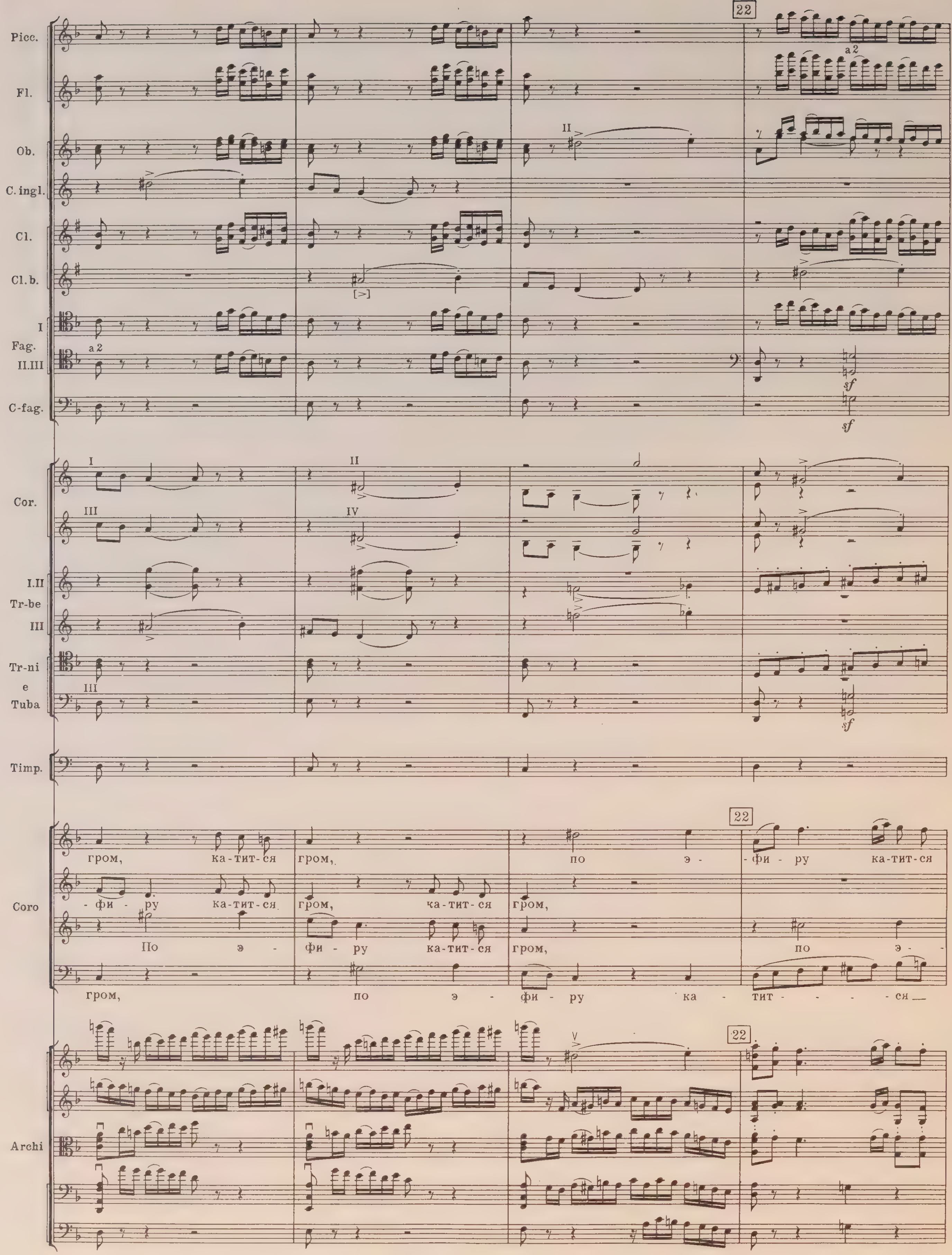


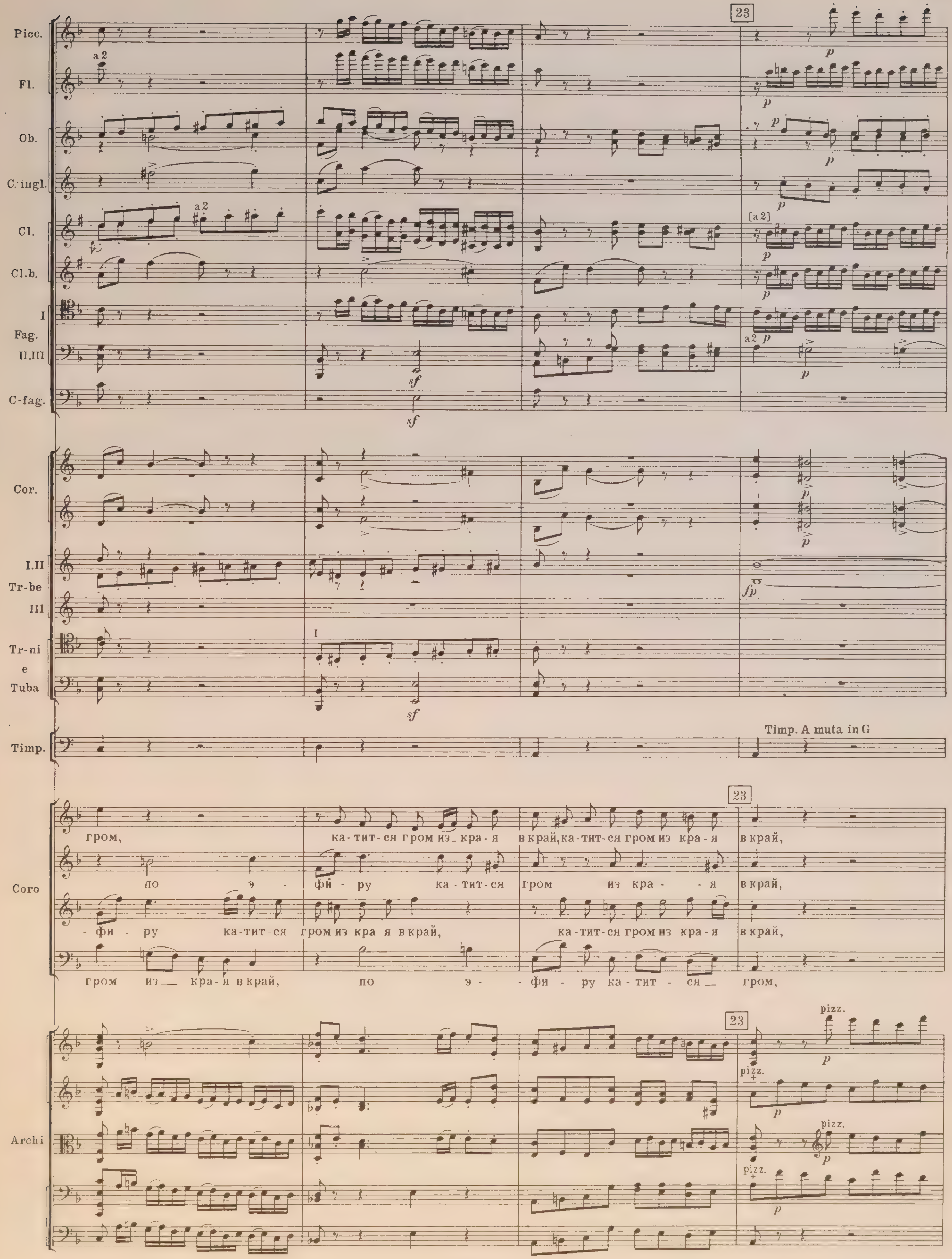
*) Fag. I. II. В автографе на первой четверти пауза: (𝄽)

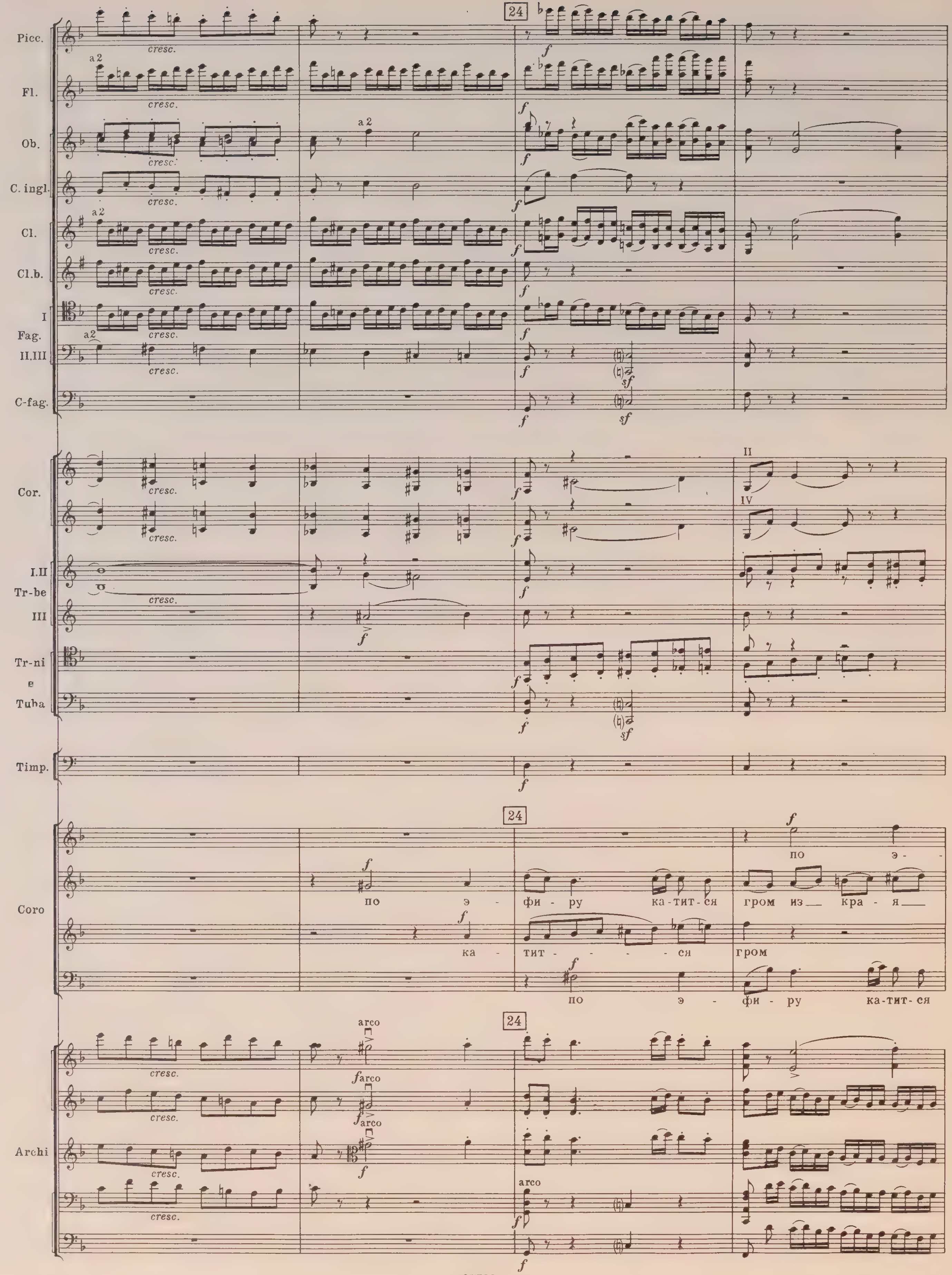


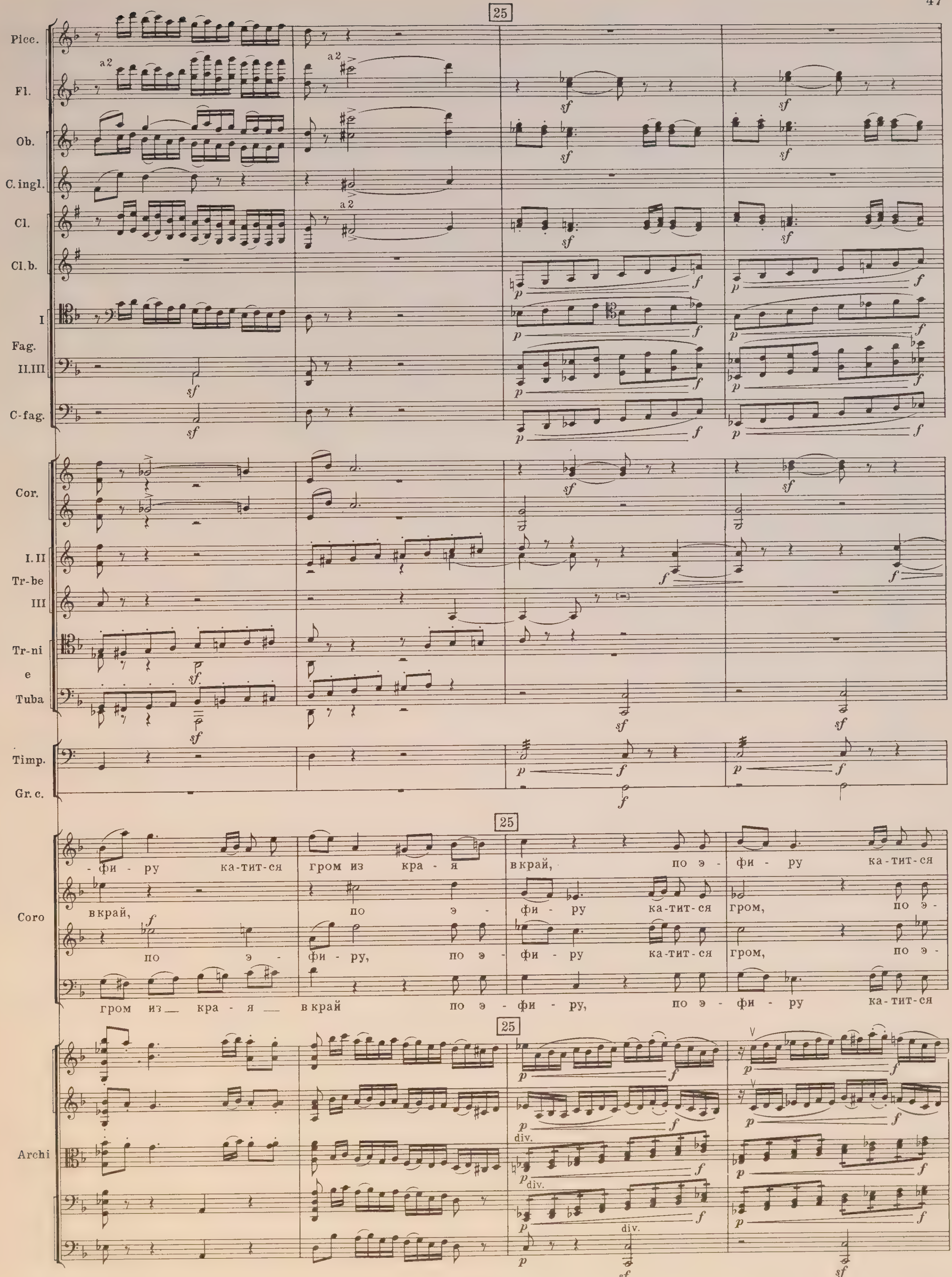
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира у альтов, теноров и басов на третьей четверти: ♩

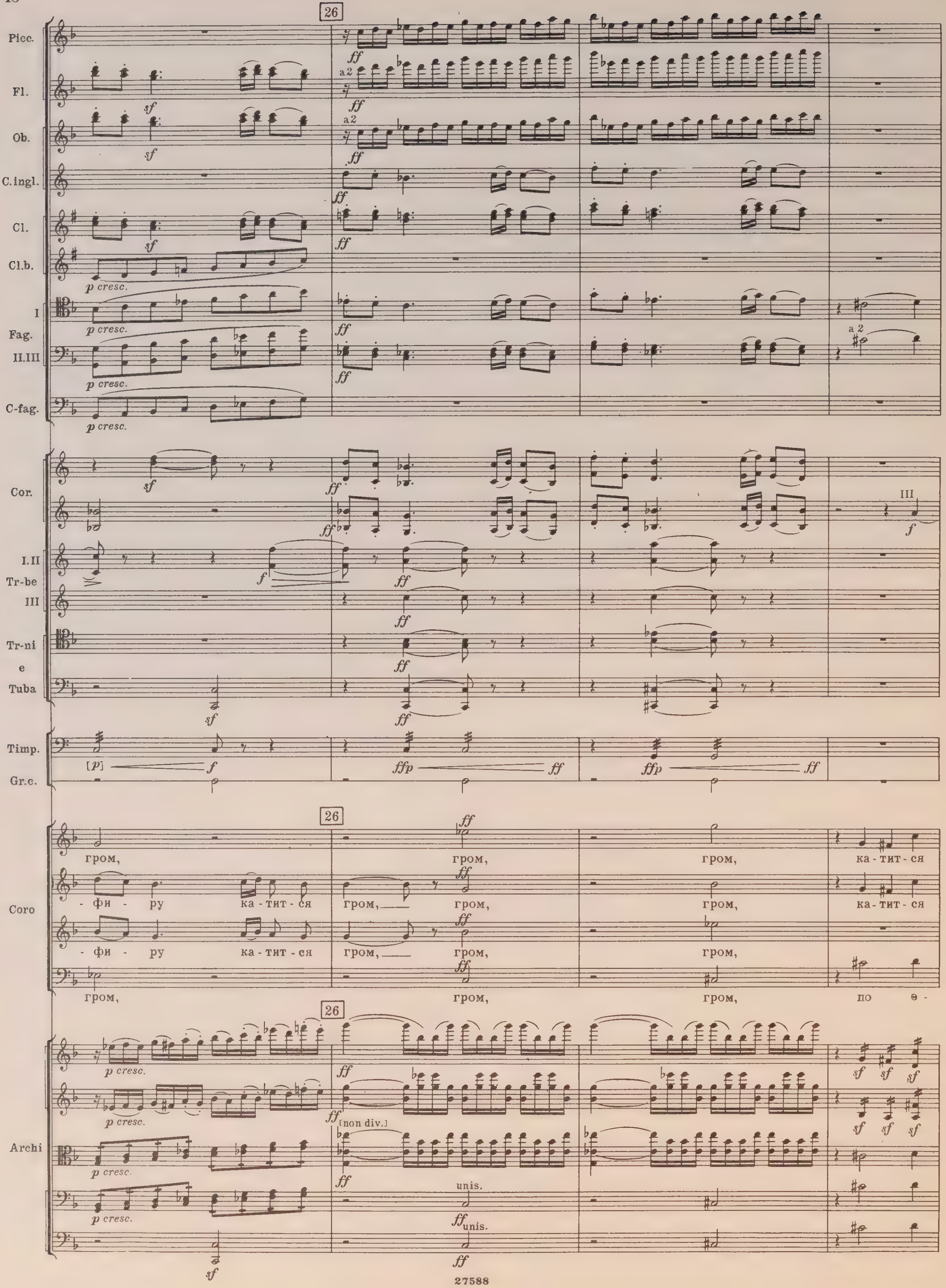

21
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag. I II.III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
тит - ся гром из кра - я вкрай. По э - фп - ру ка-тит - ся
гром, ка - тит - ся гром из кра - я вкрай. По э -
гром, из кра - я вкрай.
гром, ка - тит - ся гром из кра - я в край. Ка-тит - ся
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I
Fag.
II. III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
22
a 2
II
III
IV
sf
гром, ка-тит-ся гром, по э - фи - ру ка-тит-ся
фи - ру ка-тит-ся гром, ка-тит-ся гром,
По э - фи - ру ка-тит-ся гром, по э -
гром, по э - фи - ру ка - тит - - - ся

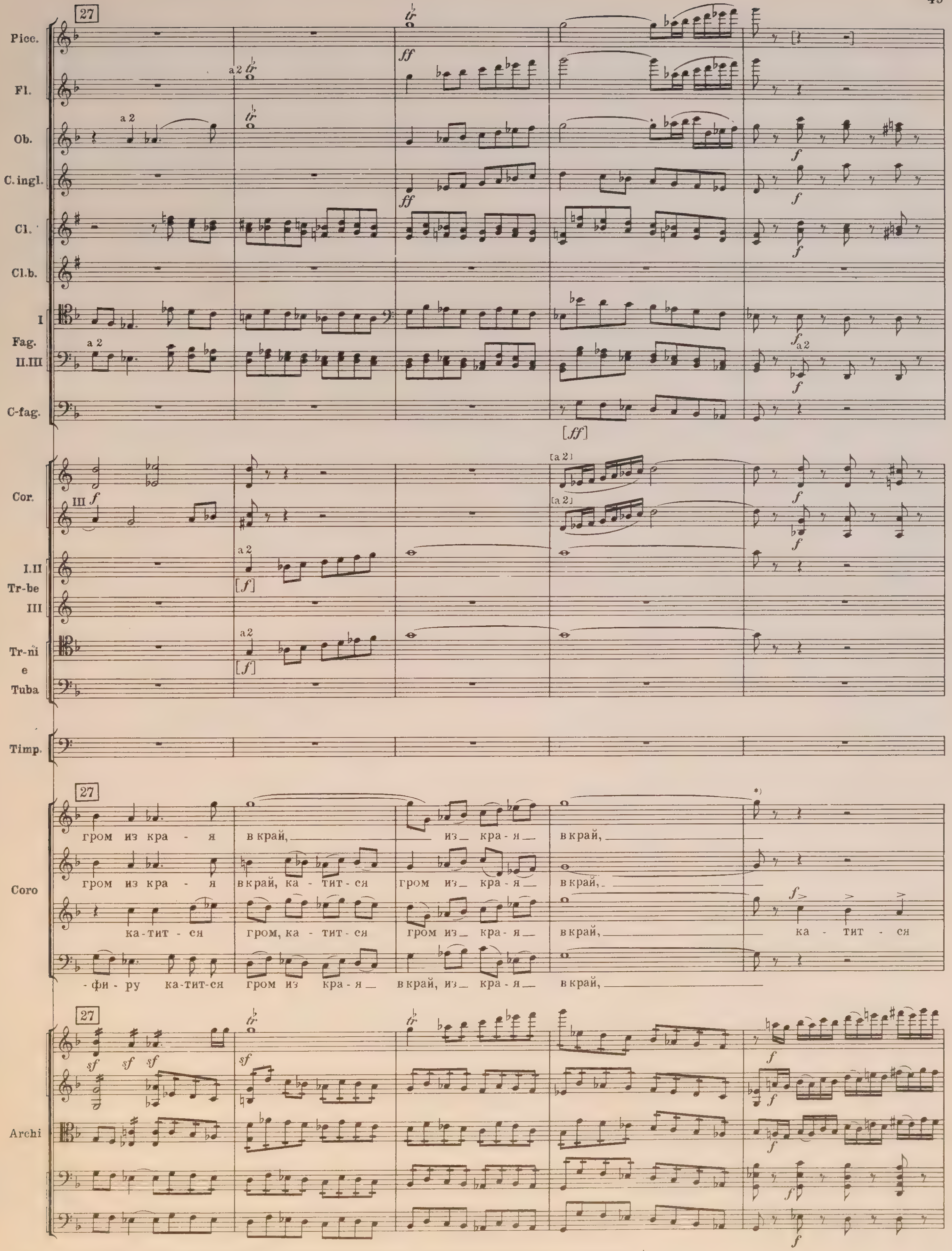

23
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. A muta in G
Coro
гром,
ка-тит-ся гром из_кра-я
в край, ка-тит-ся гром из кра-я
в край,
по э - фи - ру ка-тит-ся гром из кра - я в край,
- фи - ру ка-тит-ся гром из кра я в край,
ка-тит-ся гром из кра-я в край,
гром из_ кра-я в край, по э - фи - ру ка-тит - ся_ гром,
Archi
pizz.


Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
24
a 2
cresc.
arco
по э - фи - ру ка-тит-ся
гром из — кра - я —
ка - тит - - - - ся
гром
по э - фи - ру ка-тит-ся

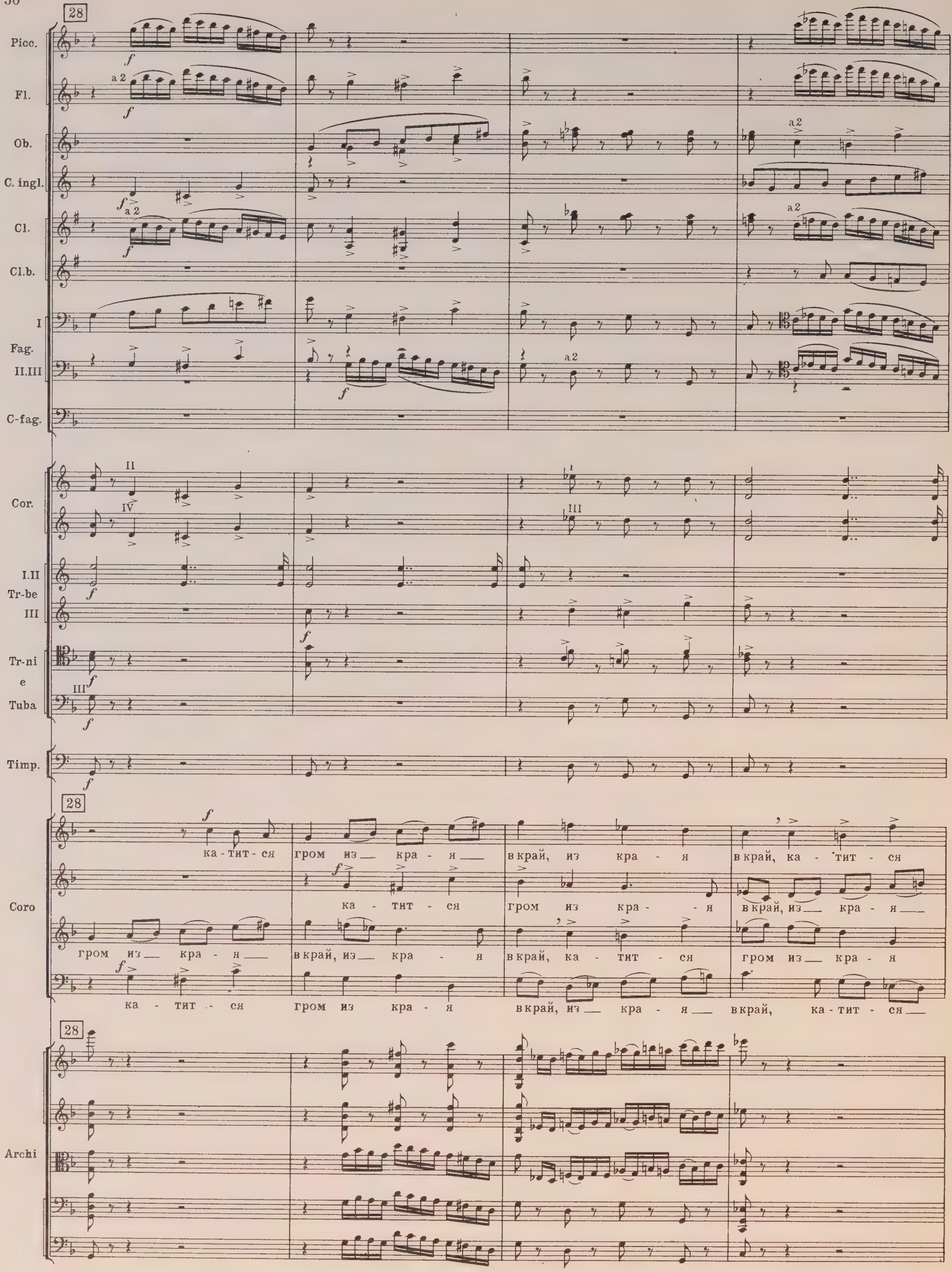

25
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Coro
-фи - ру ка-тит-ся гром из кра - я вкрай, по э - фи - ру ка-тит-ся
вкрай, по э - фи - ру ка-тит-ся гром, по э -
по э - фи - ру, по э - фи - ру ка-тит-ся гром, по э -
гром из кра - я вкрай по э - фи - ру, по э - фи - ру ка-тит-ся
Archi
div.

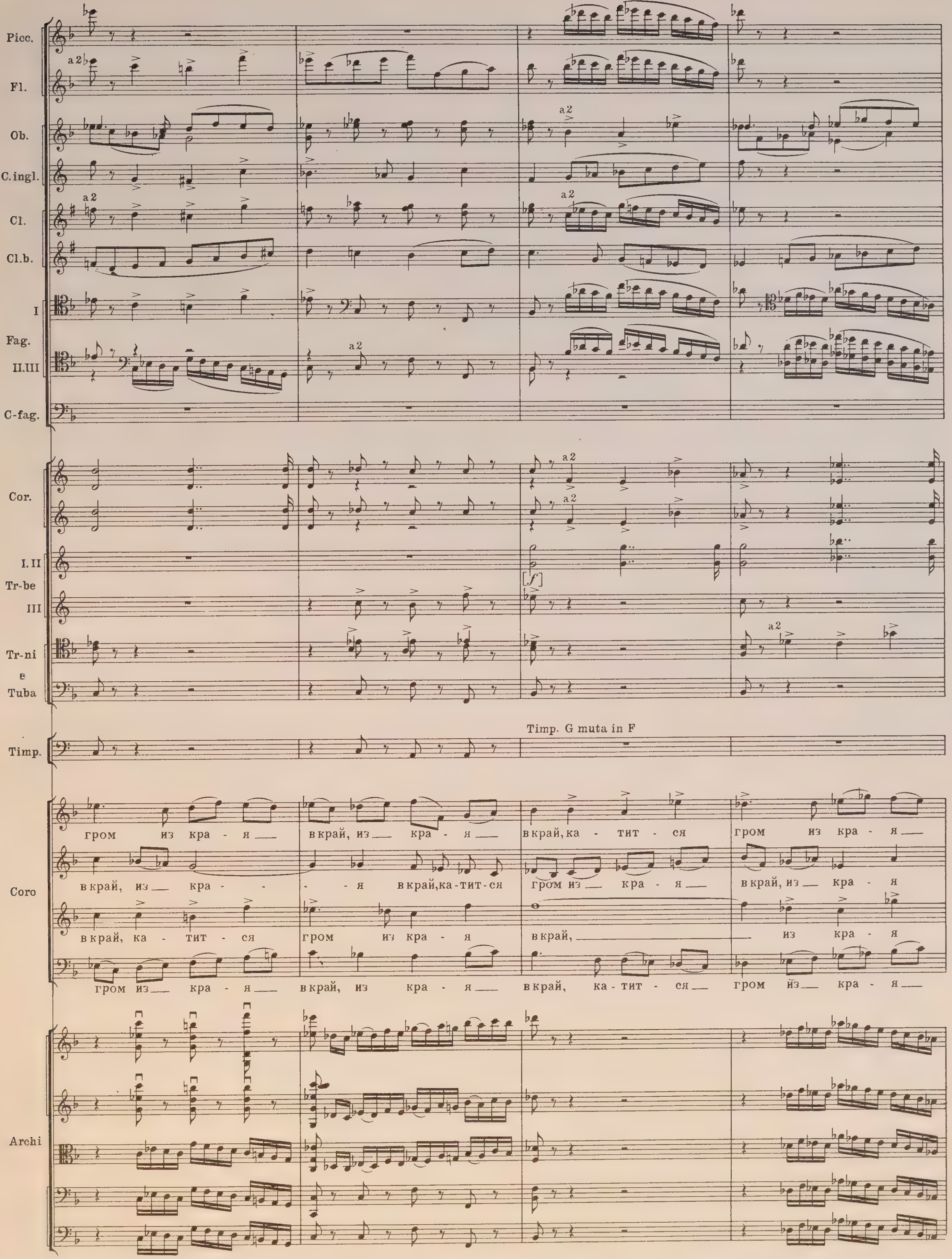


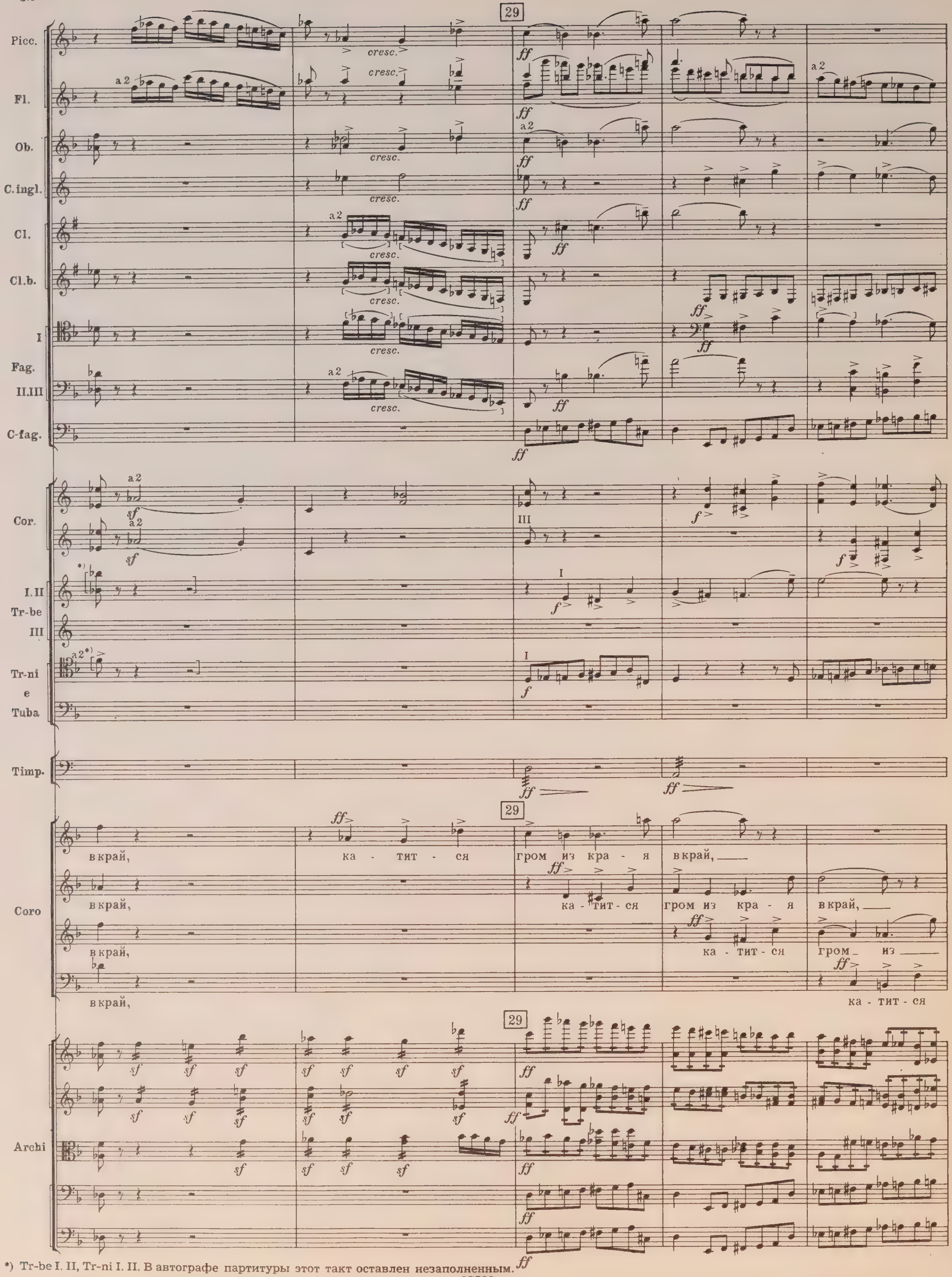
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
Archi
26
гром, гром, гром, ка - тит - ся
- фи - ру ка - тит - ся гром, гром, гром, ка - тит - ся
- фи - ру ка - тит - ся гром, гром, гром,
гром, гром, гром, по е -
p cresc.
sf
ff
ffp
a 2
III
unis.
[non div.]



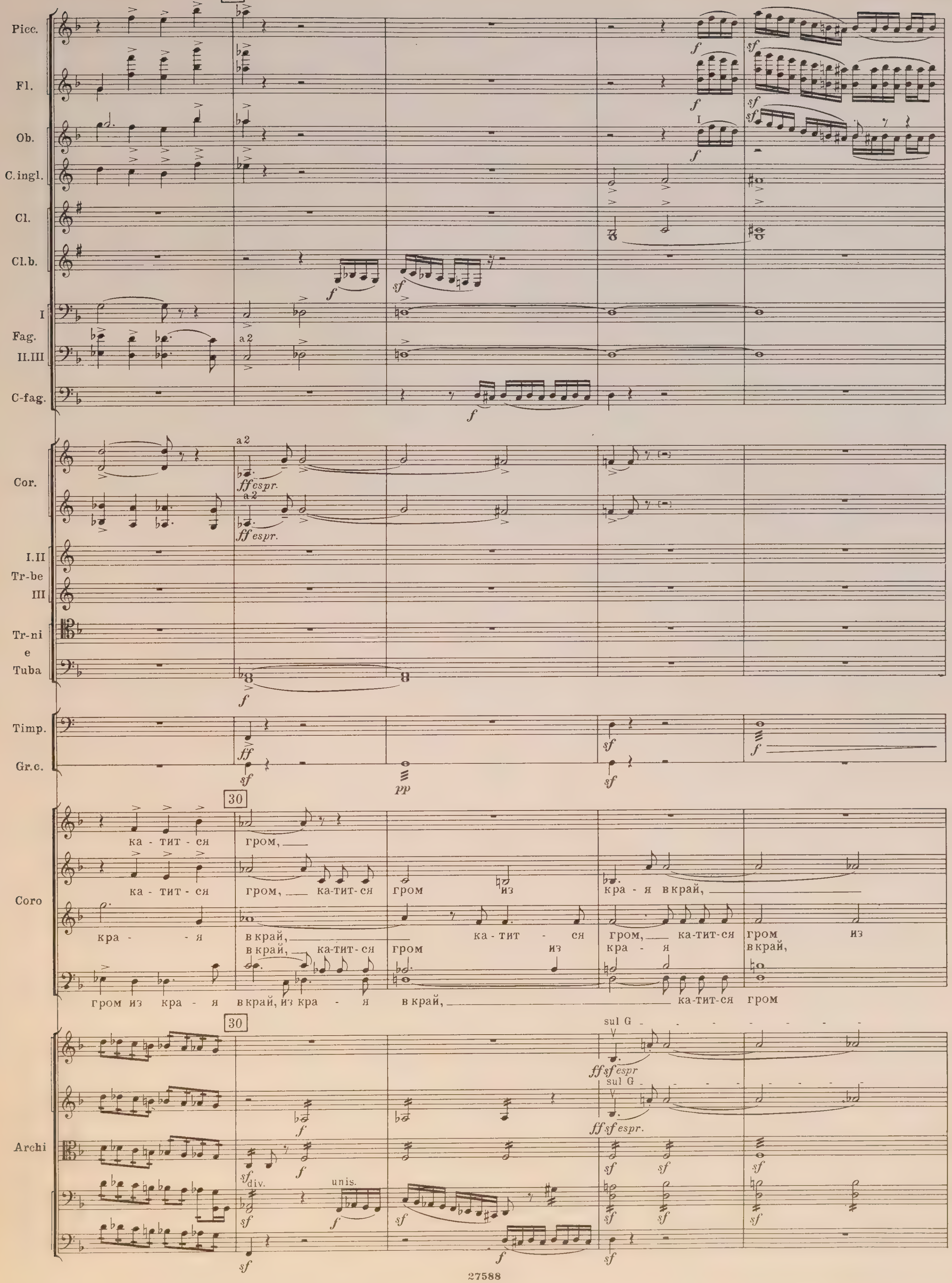
*) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры на первой четверти у всего хора: 𝅗𝅥

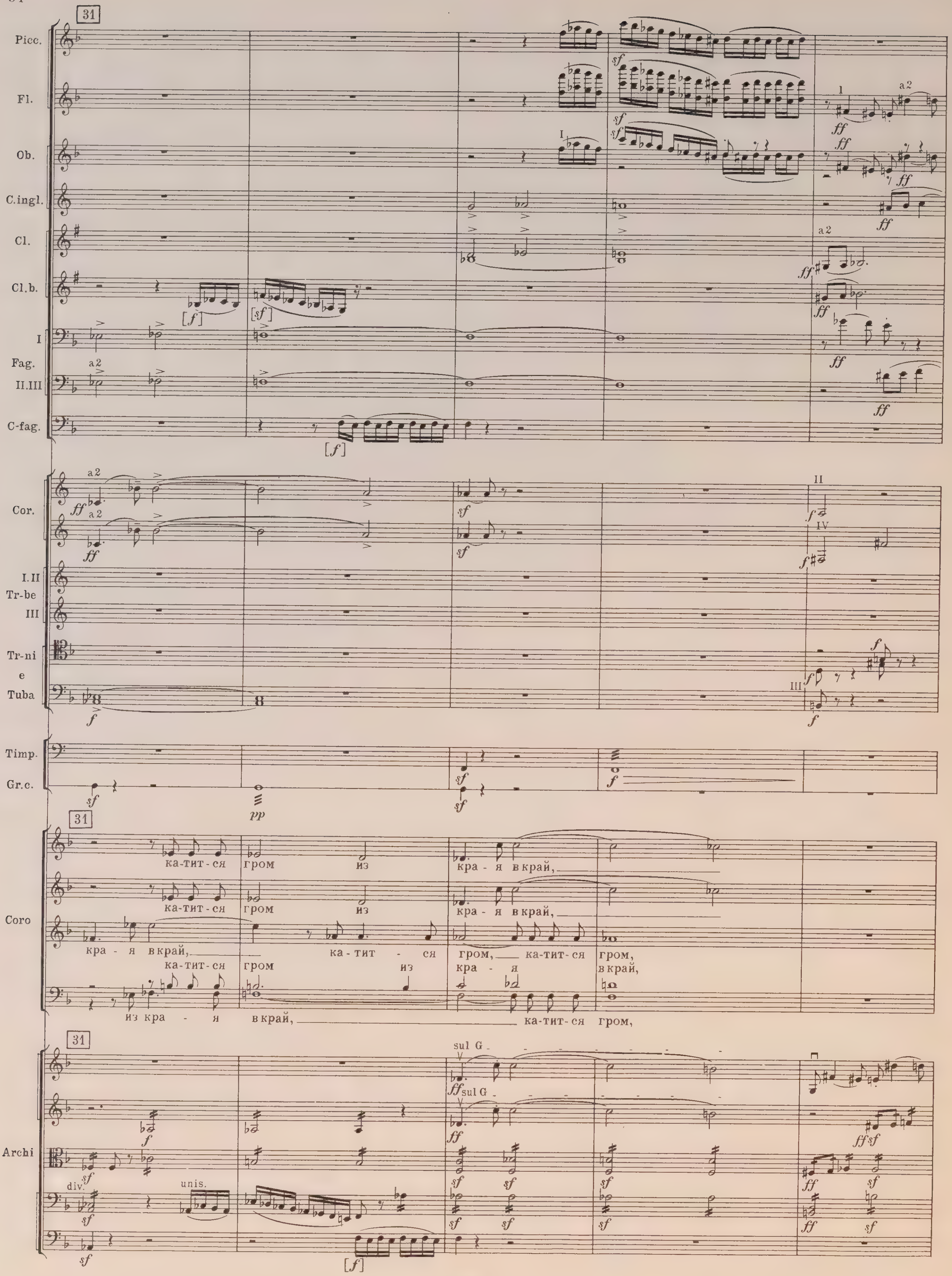

28
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
28
Coro
ка - тит - ся
гром из кра - я вкрай, из кра - я вкрай, ка - тит - ся
ка - тит - ся гром из кра - я вкрай, из кра - я
гром из кра - я вкрай, из кра - я вкрай, ка - тит - ся гром из кра - я
ка - тит - ся гром из кра - я вкрай, из кра - я вкрай, ка - тит - ся
28
Archi

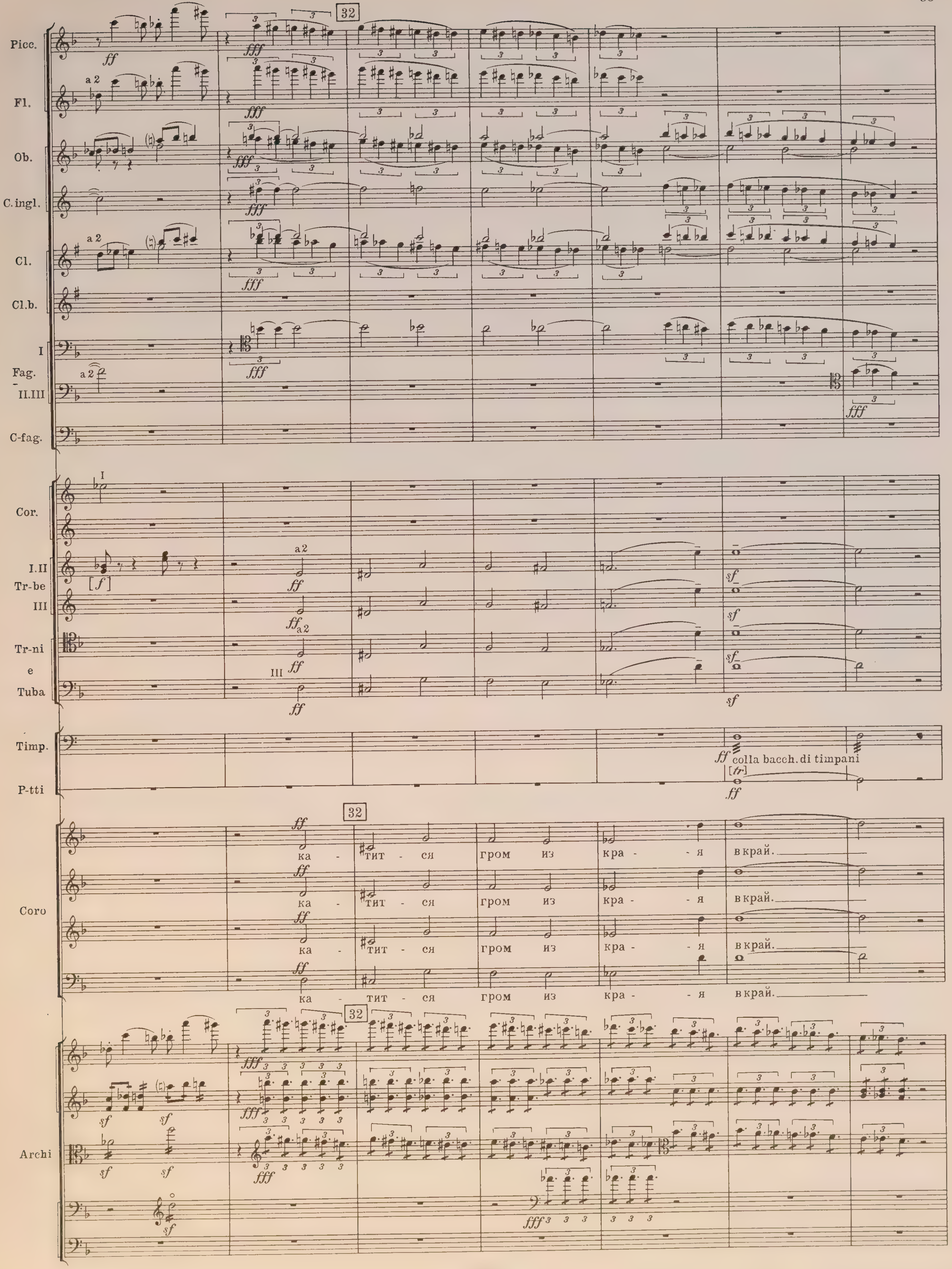

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
I
II.III
C-fag.
a 2
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. G muta in F
Coro
гром из кра - я — в край, из — кра - я — в край, ка - тит - ся гром из кра - я —
в край, из — кра - - я в край, ка-тит-ся гром из — кра - я — в край, из — кра - я
в край, ка - тит - ся гром из кра - я в край, — из кра - я
гром из — кра - я — в край, из кра - я — в край, ка - тит - ся — гром из — кра - я —
Archi

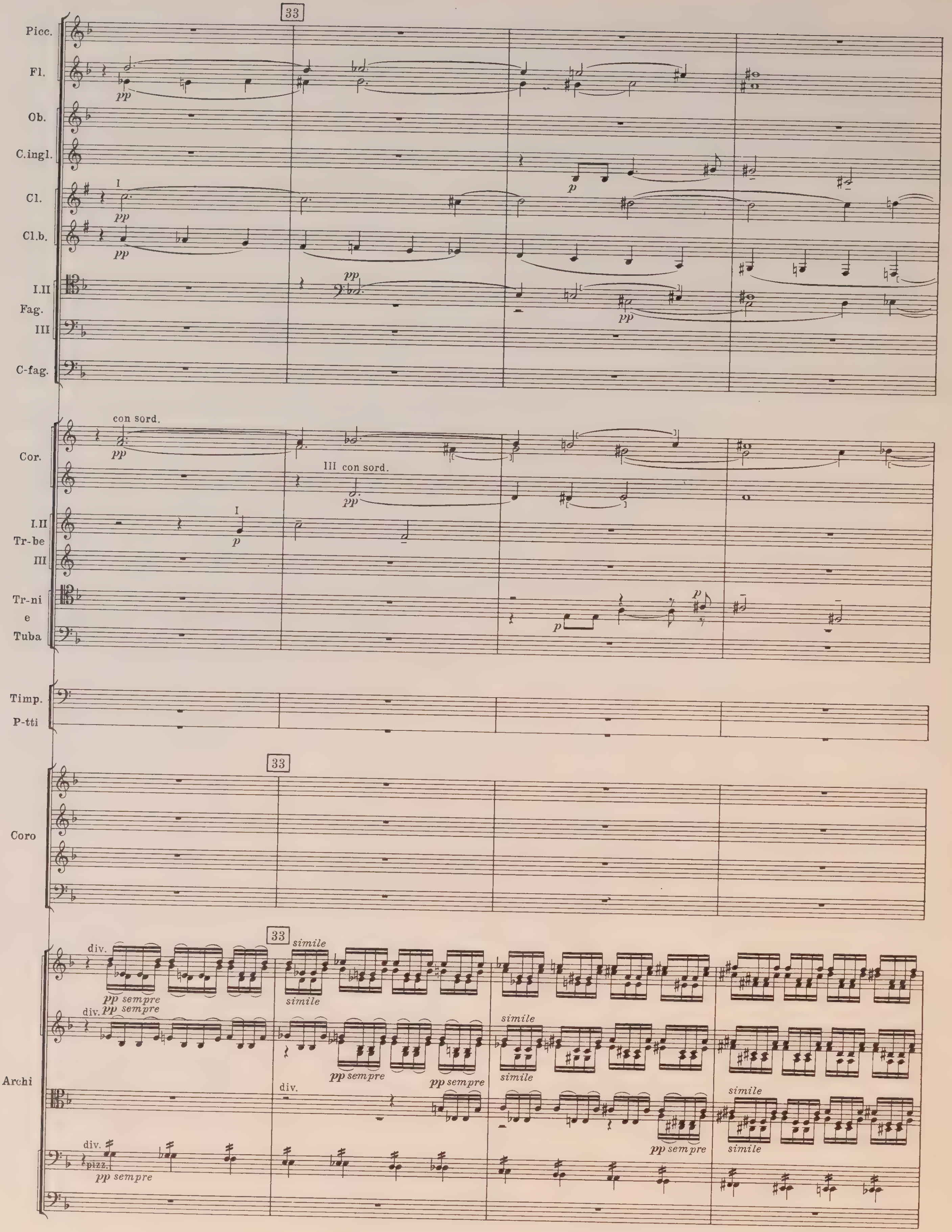


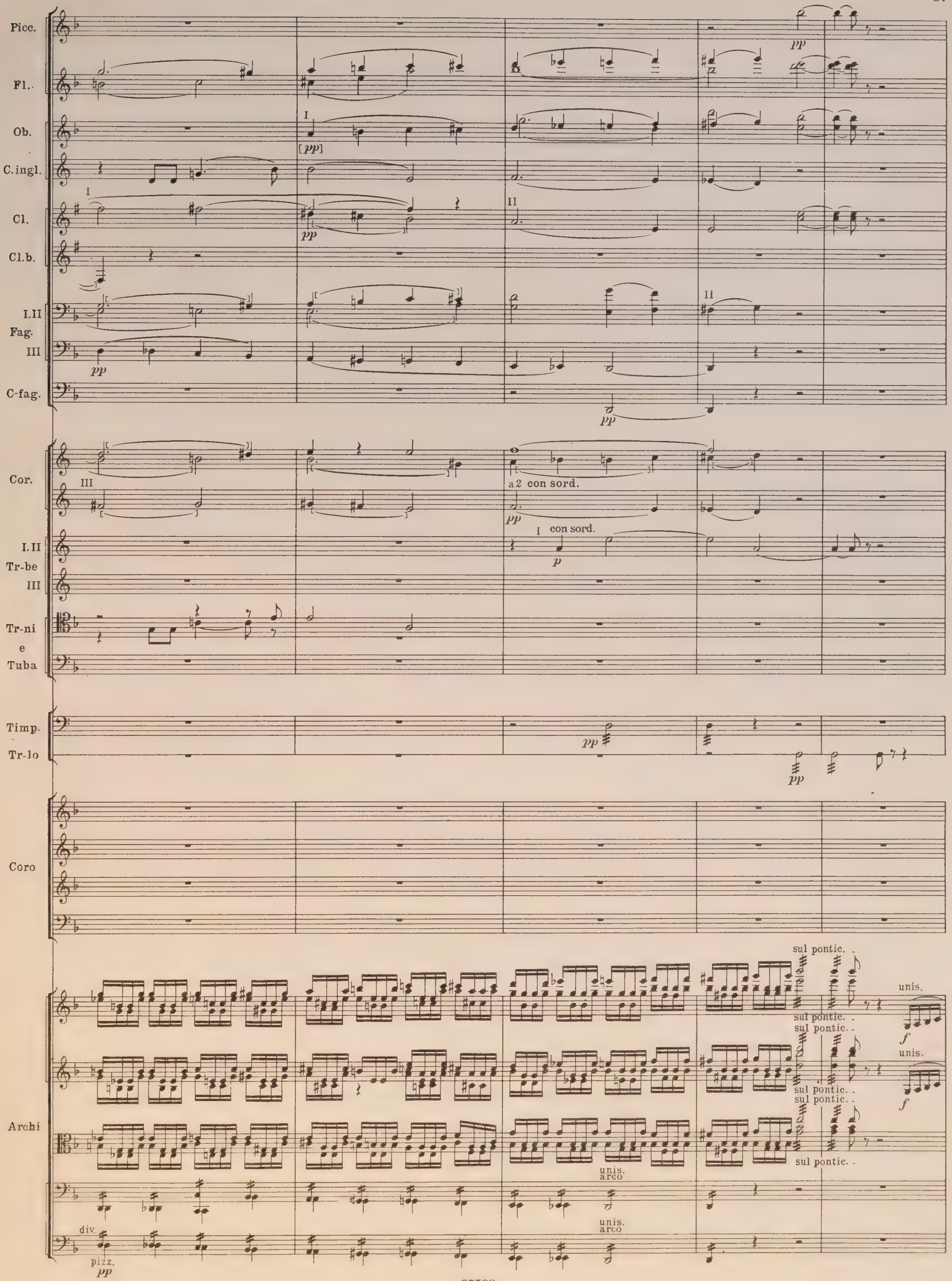
*) Tr-be I. II, Tr-ni I. II. В автографе партитуры этот такт оставлен незаполненным.

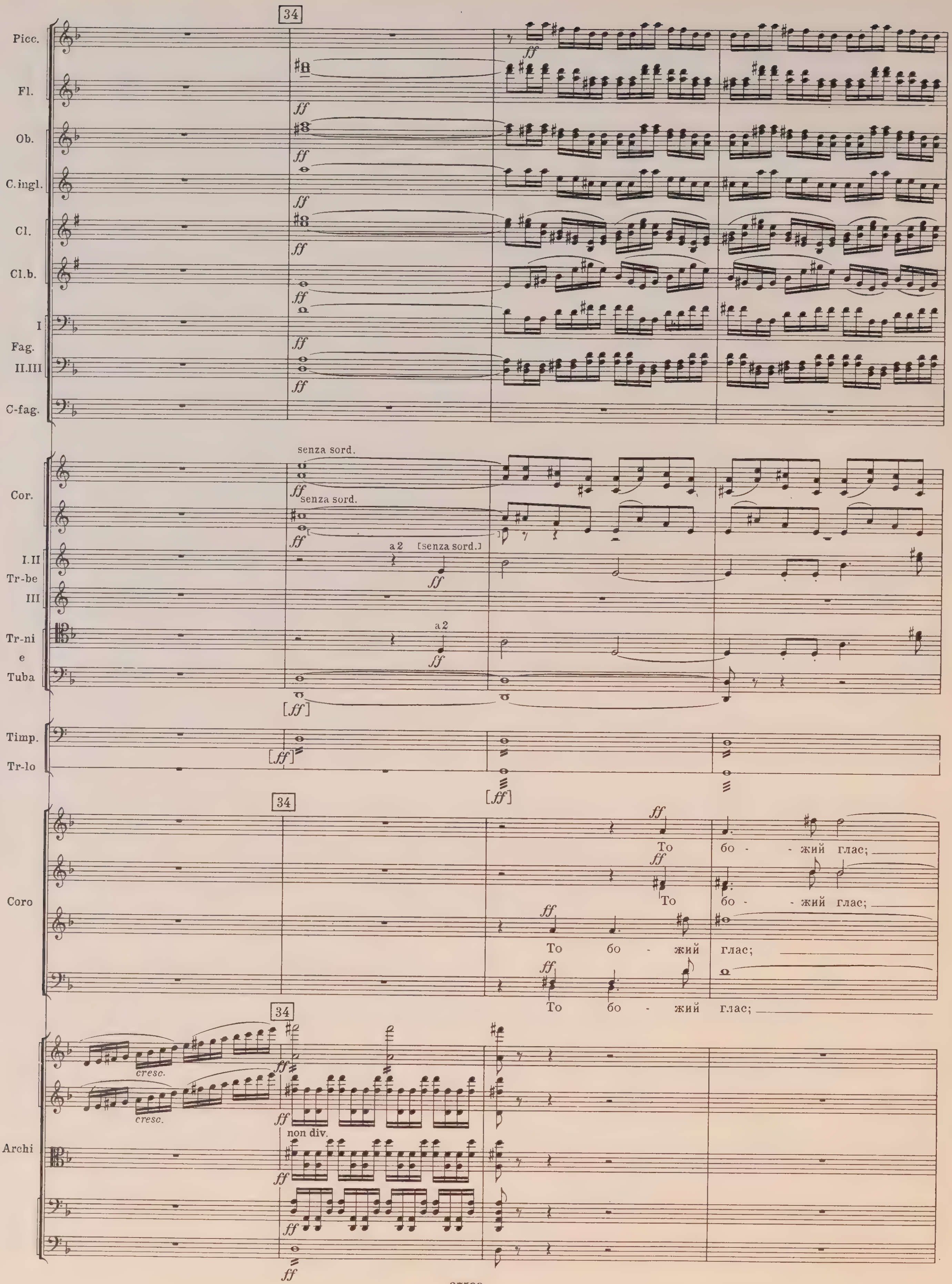

30
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I Fag. II.III
C-fag.
Cor.
a 2
ff espr.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
ка - тит - ся гром,
ка - тит - ся гром, ка-тит-ся гром из кра - я вкрай,
кра - я вкрай, ка-тит - ся гром, ка-тит-ся гром из
вкрай, ка-тит-ся гром из кра - я вкрай,
гром из кра - я вкрай, из кра - я вкрай, ка-тит-ся гром
Archi
sul G
ff sf espr.
div.
unis.

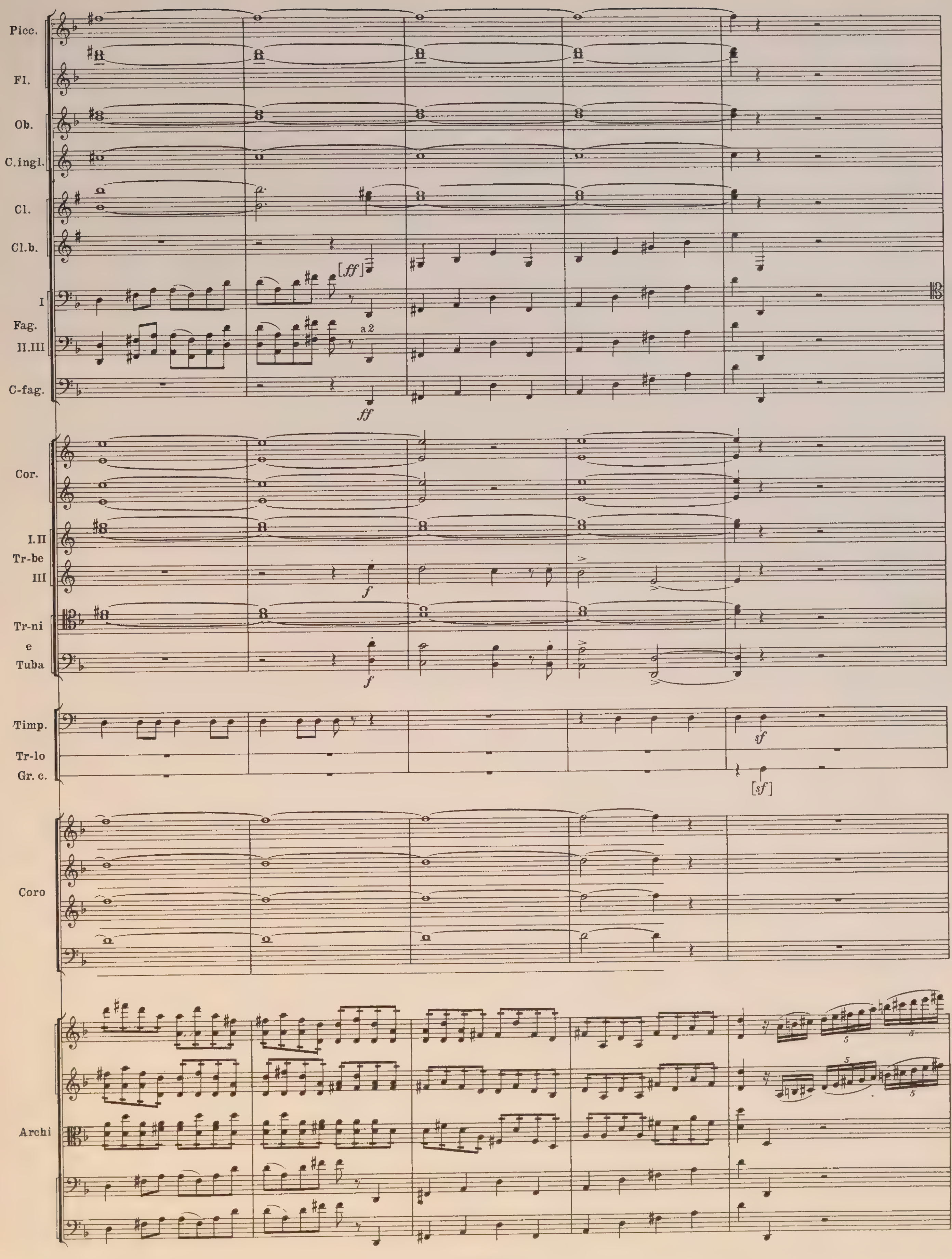

31
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
ка-тит-ся гром из кра - я вкрай,
кра - я вкрай,
ка-тит - ся гром, ка-тит-ся гром,
ка-тит-ся гром из кра - я вкрай,
из кра - я вкрай, ка-тит-ся гром,
Archi
sul G
div.
unis.

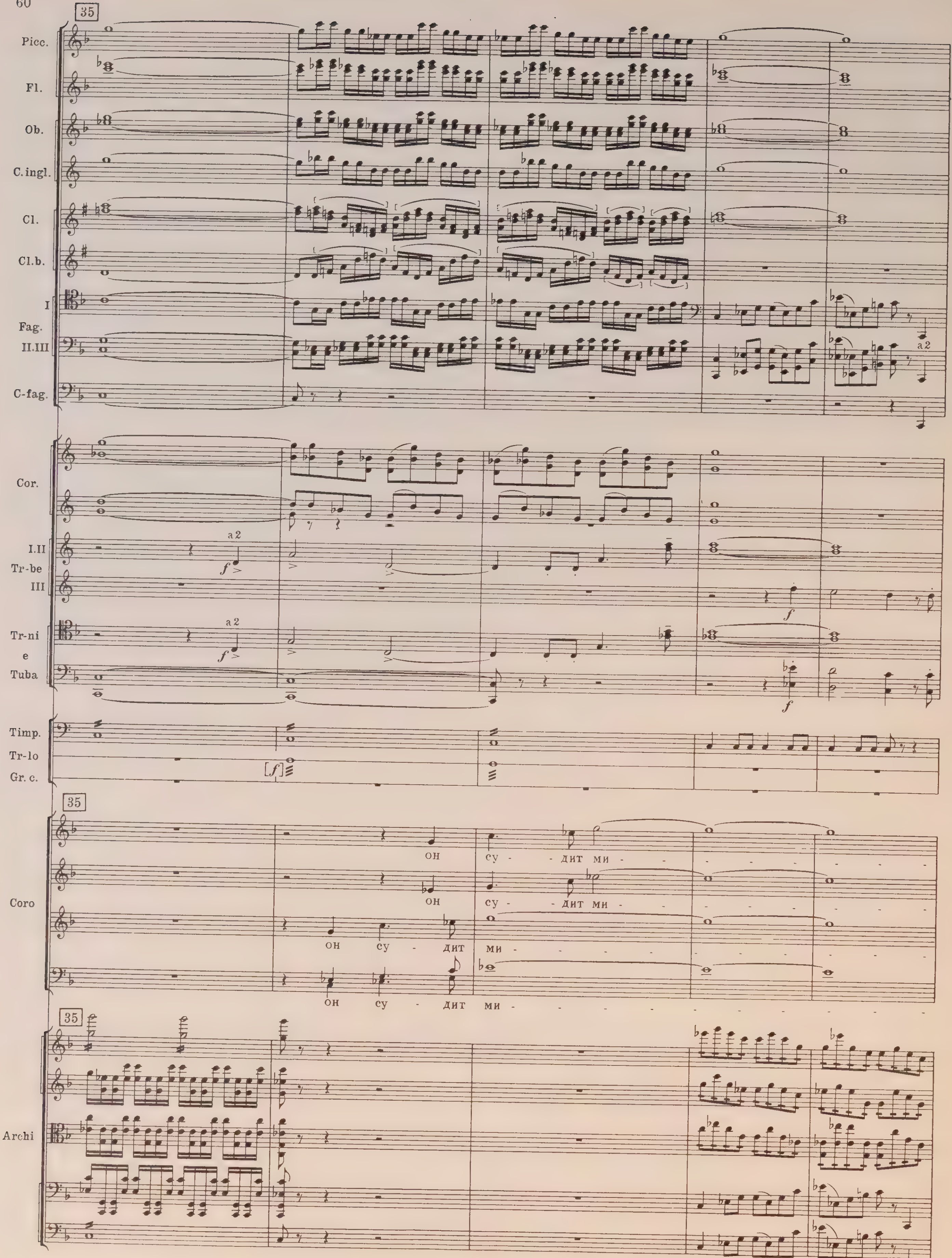

32
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag. I
Fag. II.III
C-fag.
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
P-tti
colla bacch. di timpani
Coro
ка - тит - ся гром из кра - я в край.
Archi
a 2
ff
fff
sf
[f]

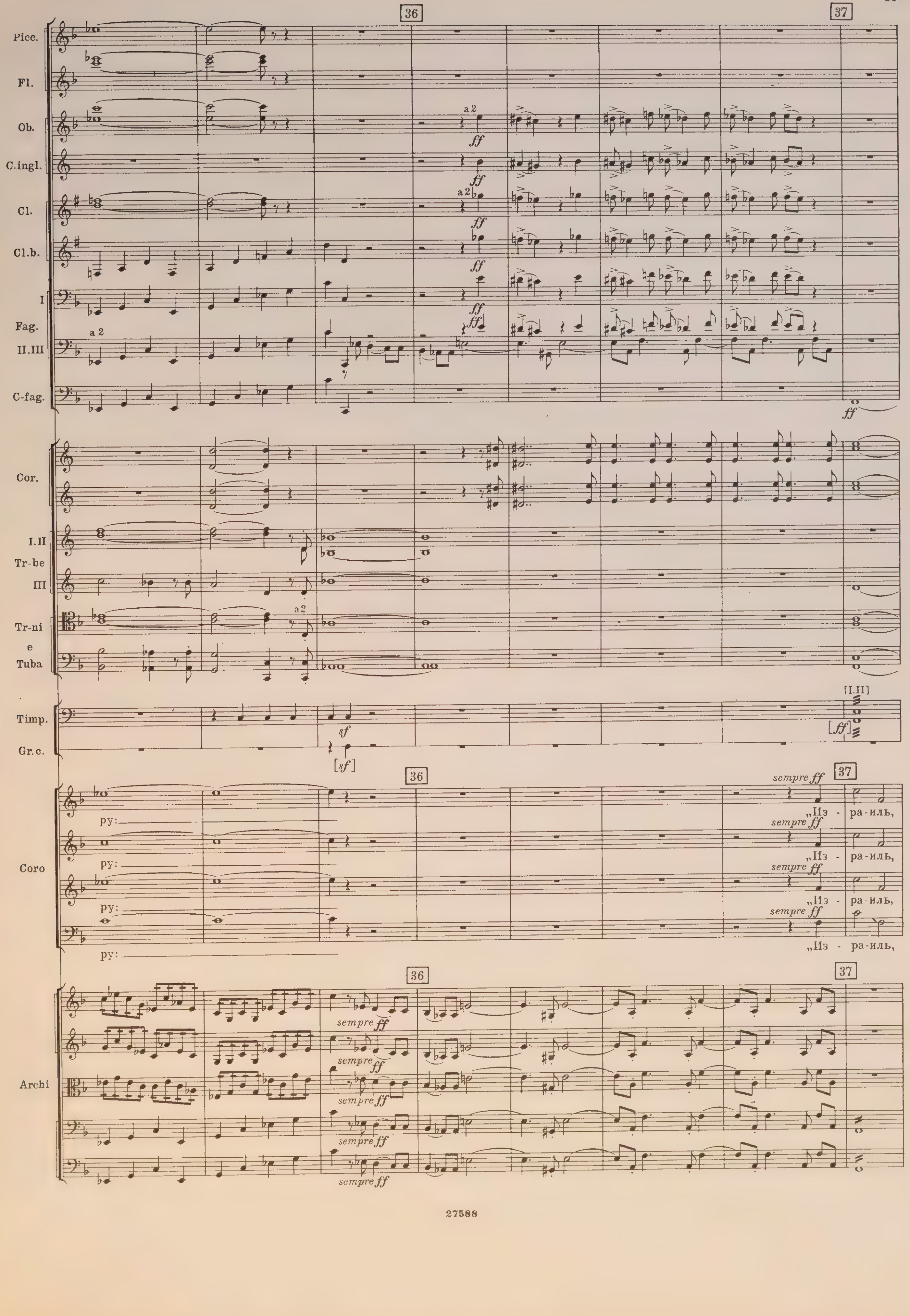

33
Picc.
Fl.
pp
Ob.
C.ingl.
p
I
Cl.
pp
Cl.b.
pp
I.II
Fag.
III
pp
C-fag.
con sord.
pp
Cor.
III con sord.
pp
I.II
Tr-be
III
I
p
Tr-ni
e
Tuba
p
Timp.
P-tti
33
Coro
33
div.
simile
pp sempre
simile
div. pp sempre
pp sempre
pp sempre
simile
Archi
div.
pp sempre
simile
simile
div.
pizz.
pp sempre


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
Coro
Archi
pp
[pp]
a2 con sord.
con sord.
sul pontic.
unis.
arco
div.
pizz.

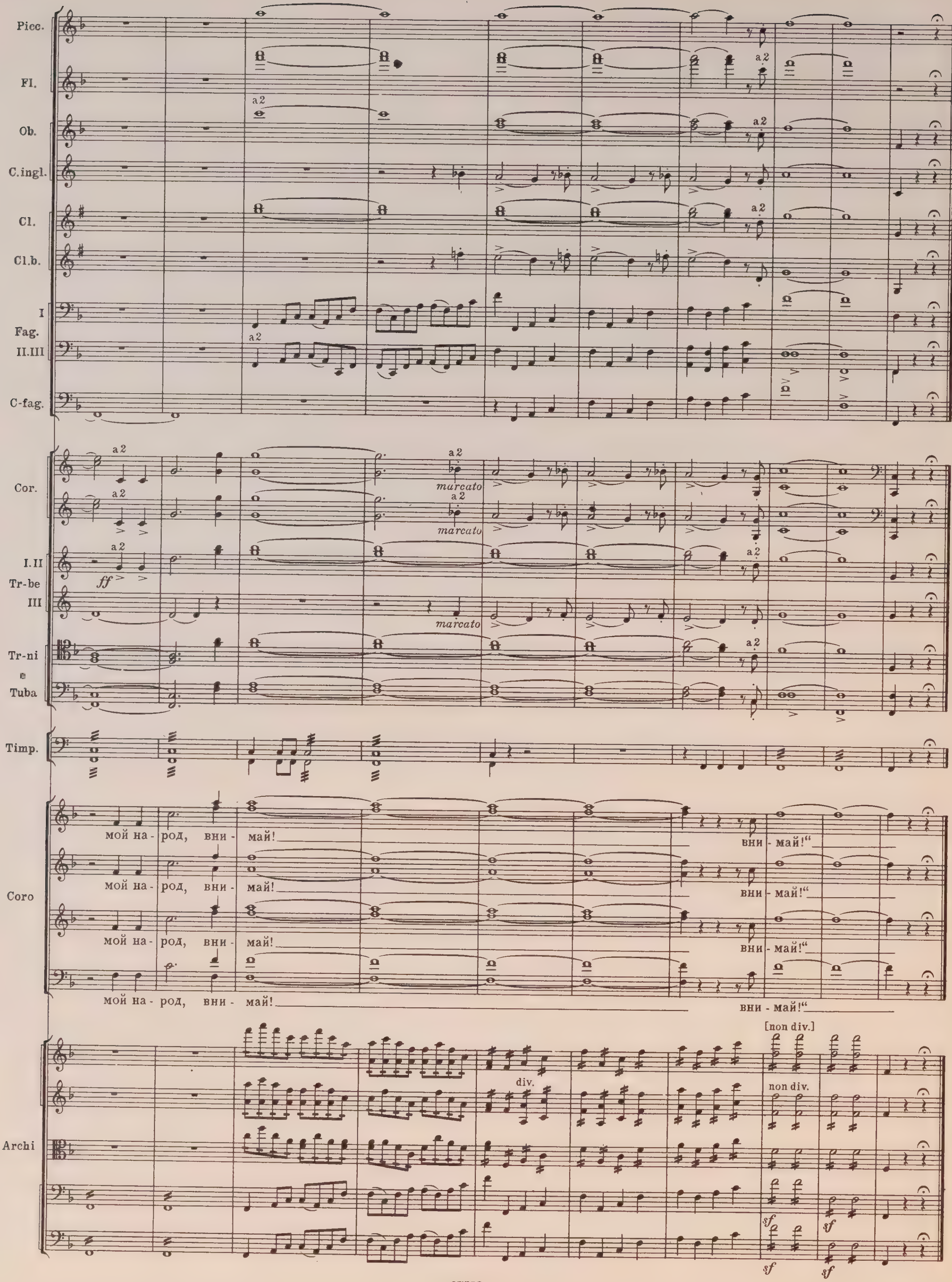

34
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
senza sord.
senza sord.
I.II
Tr-be
III
a 2
[senza sord.]
Tr-ni
e
Tuba
a 2
Timp.
Tr-lo
Coro
То бо - жий глас;
То бо - жий глас;
То бо - жий глас;
То бо - жий глас;
Archi
cresc.
cresc.
non div.


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
[ff]
I
Fag.
II.III
a 2
C-fag.
ff
Cor.
I.II
Tr-be
III
f
Tr-ni
e
Tuba
f
Timp.
sf
Tr-lo
Gr. c.
[sf]
Coro
Archi

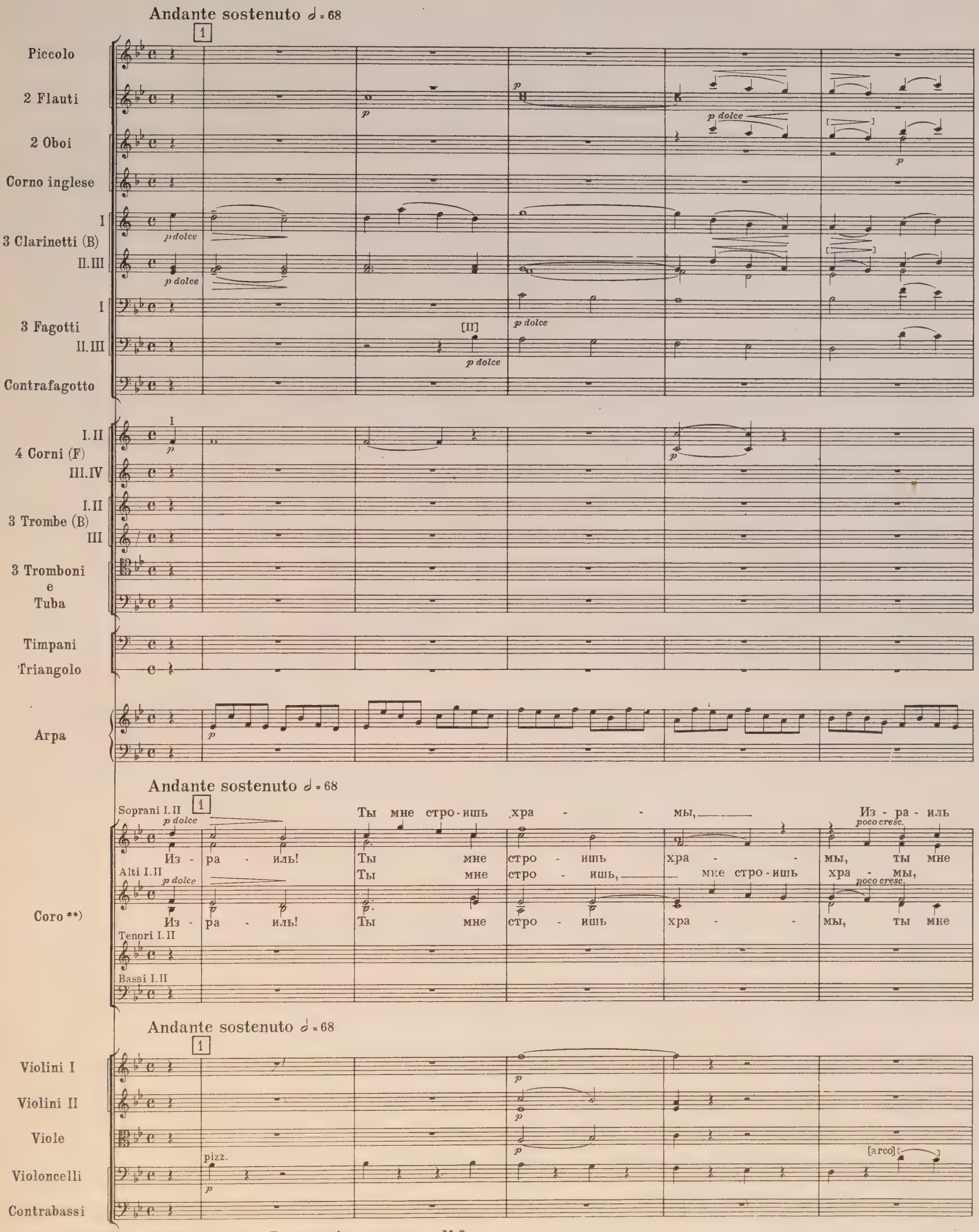

35
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
a 2
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
Gr. c.
Coro
он су - дит ми -
Archi



36
37
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
I
II.III
a 2
C-fag.
Cor.
Tr-be
I.II
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Gr.c.
Coro
ру:
sempre ff
„Из - ра-иль,
Archi
sempre ff

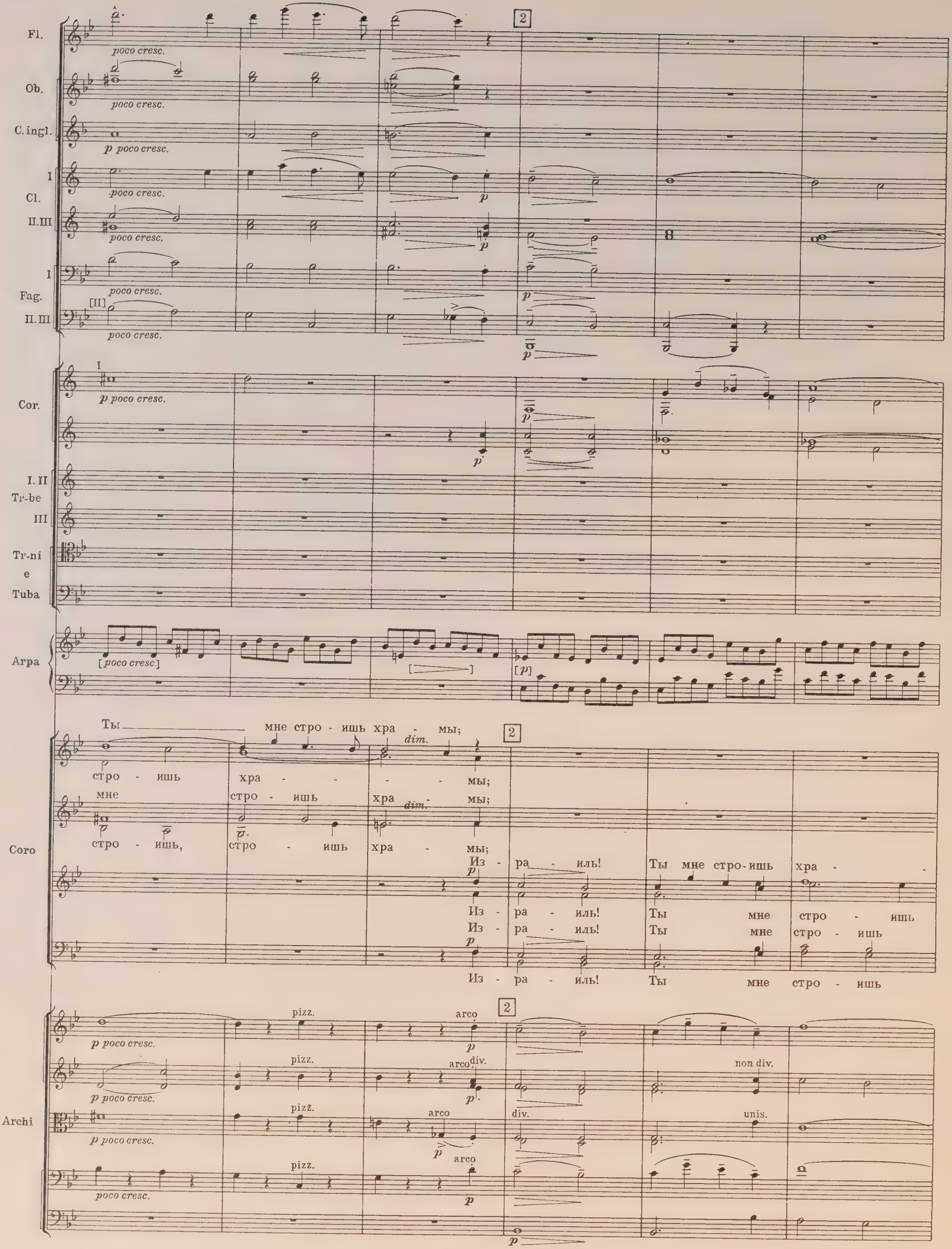

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
a2
marcato
ff
мой на - род, вни - май!
вни - май!“
div.
non div.
[non div.]
sf

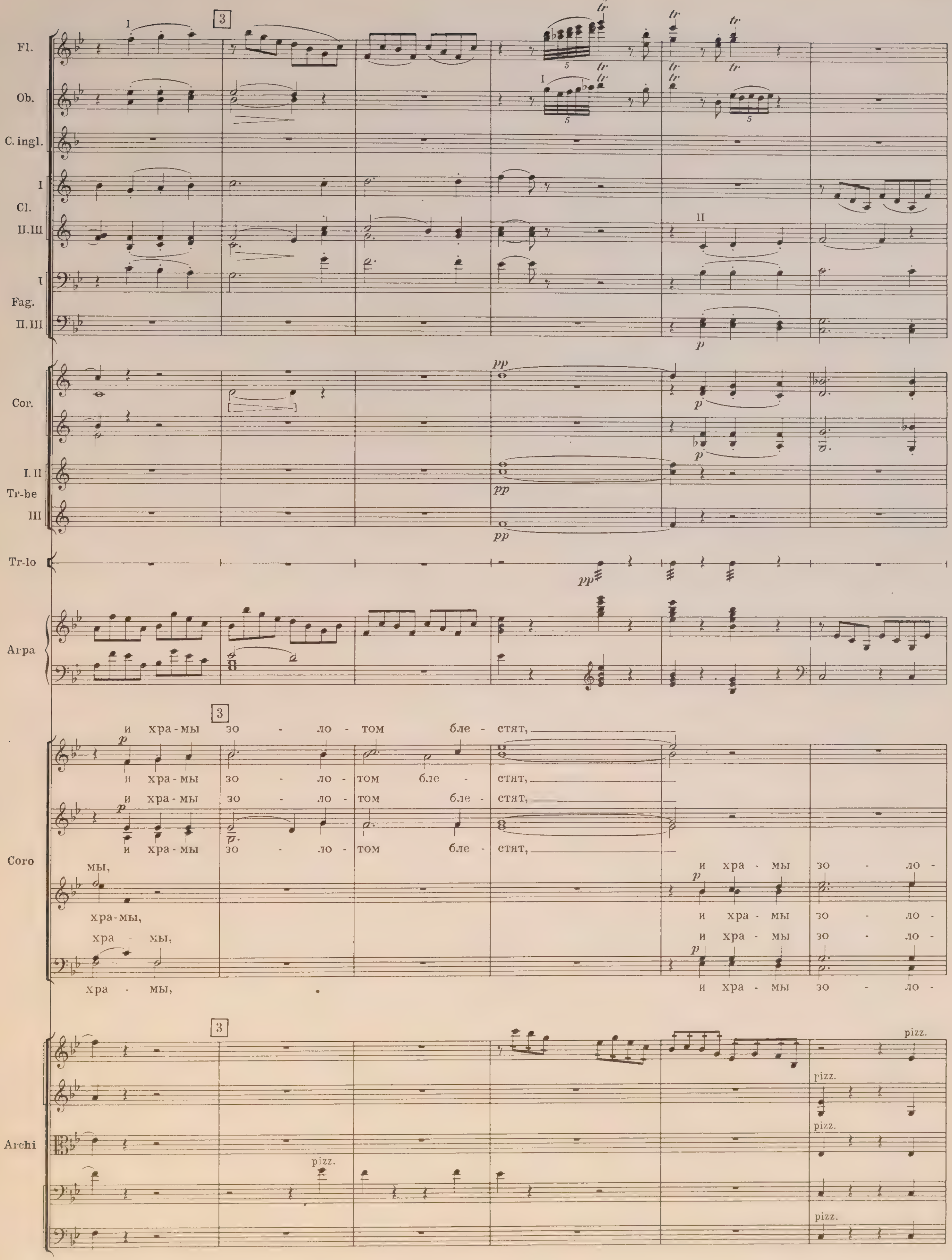
Двойной хор № 2*) Double Chorus

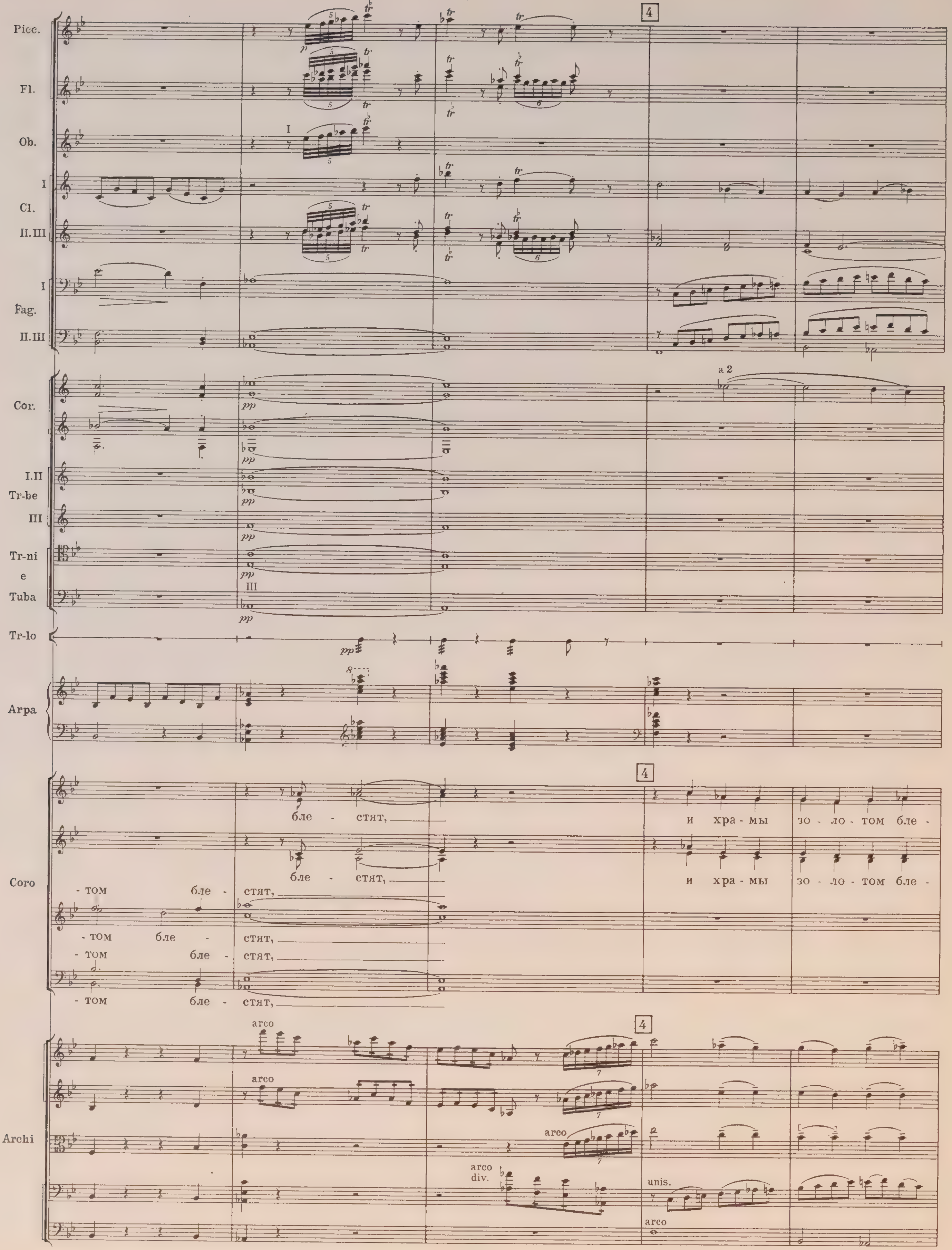


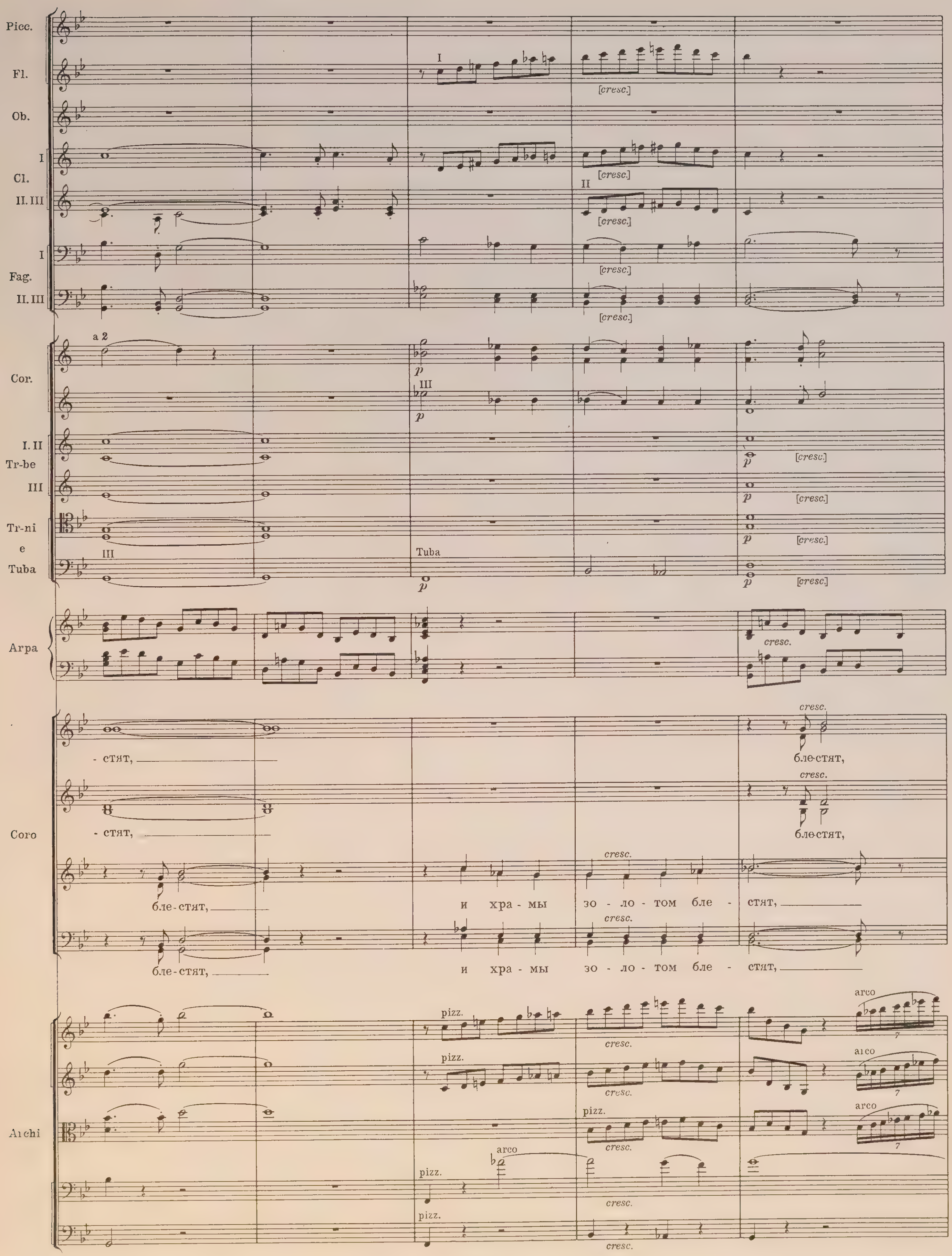
*) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры: «№ 2».

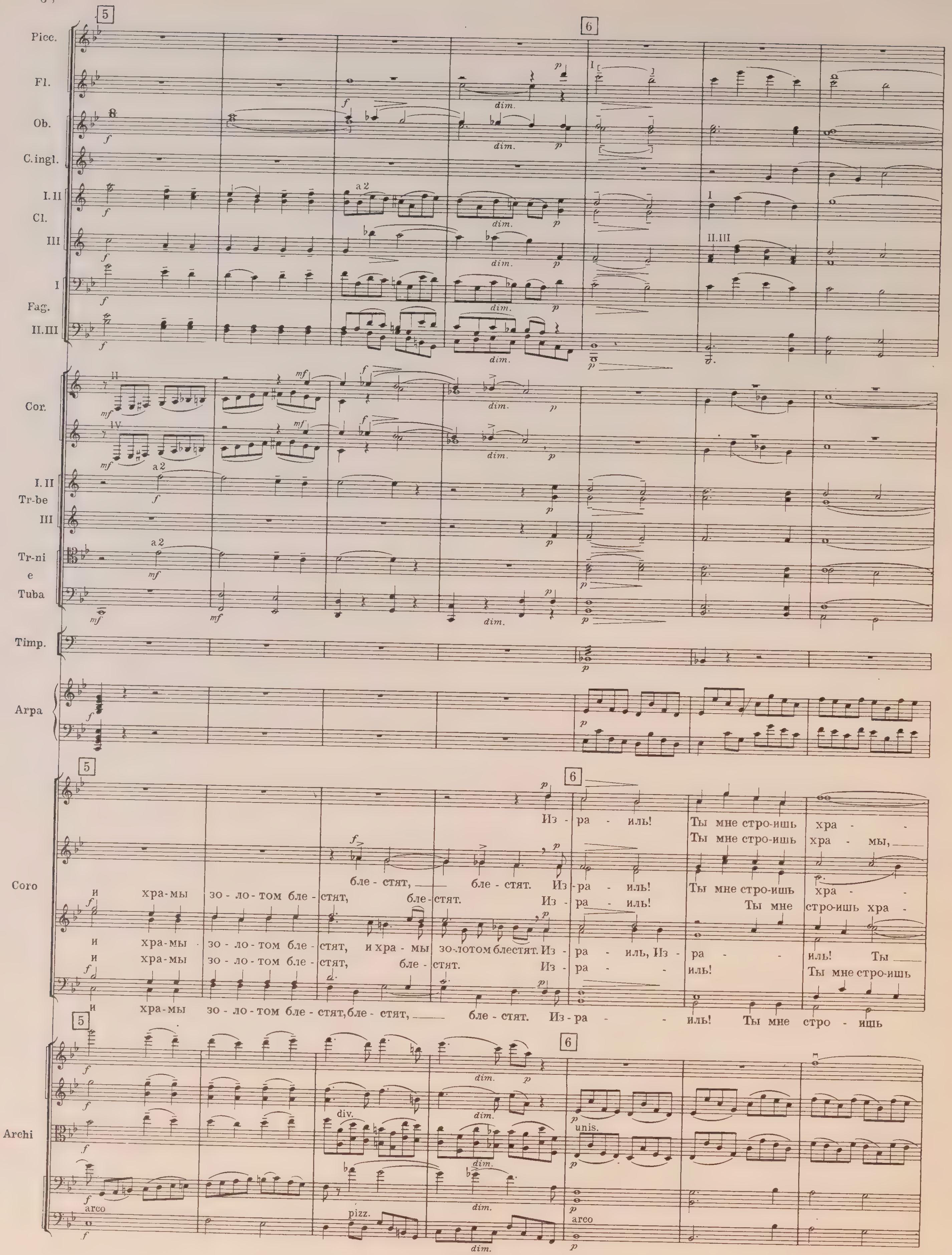
**) В издании клавира хоры изложены на восьми строках: I хор — Сопрано I, Сопрано II, Альты I, Альты II. II хор — Тенора I, Тенора II, Басы I, Басы II. В автографе партитуры оба хора объединены на четырех строках, как в настоящем издании.

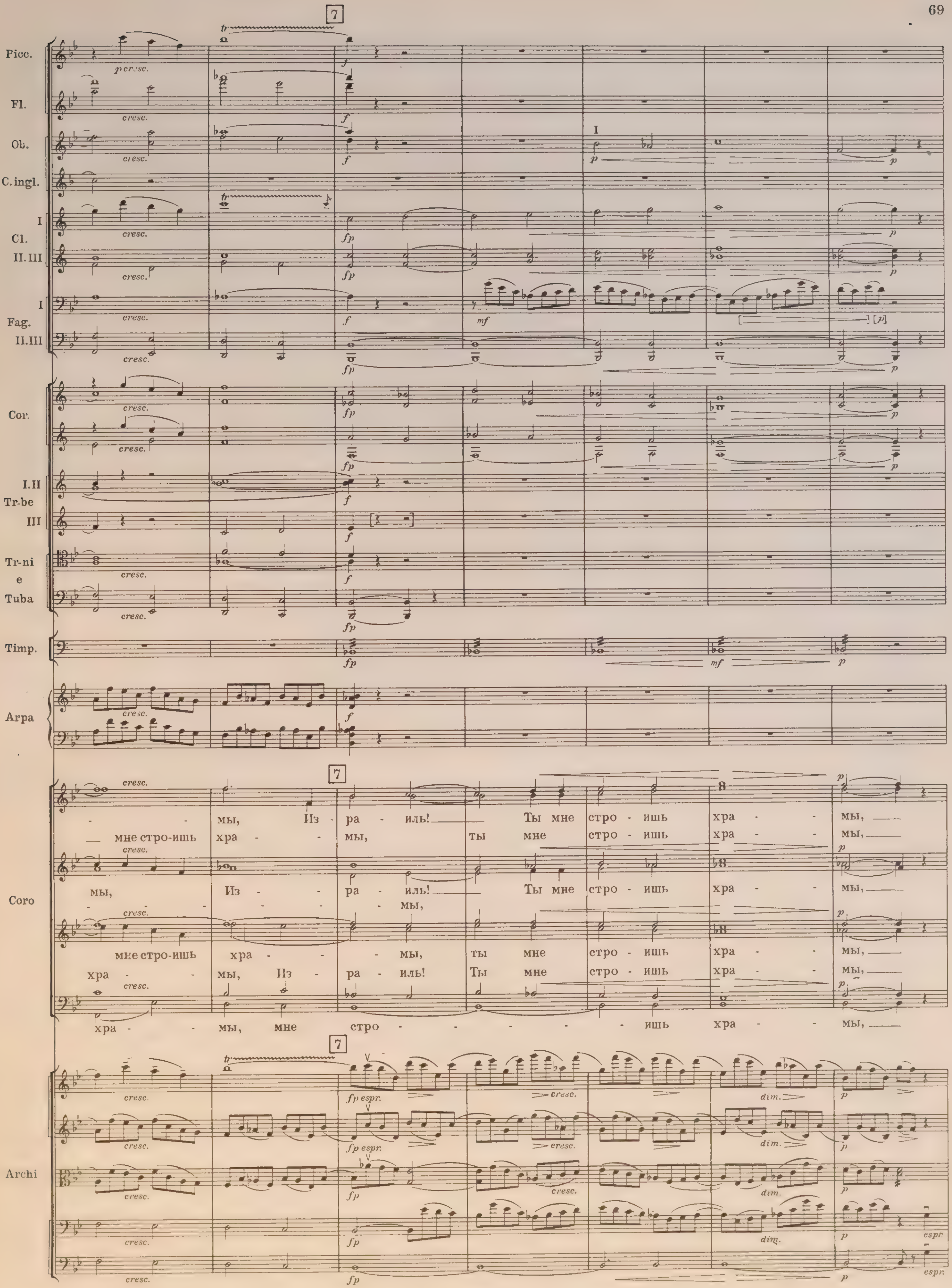

Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Arpa
Coro
Archi
poco cresc.
p poco cresc.
[poco cresc.]
2
Ты мне стро - ишь хра - мы;
стро - ишь хра - мы;
мне стро - ишь хра мы;
стро - ишь, стро - ишь хра - мы;
Из - ра - иль! Ты мне стро-ишь хра -
Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь
Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь
Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь
dim.
pizz.
arco
div.
non div.
unis.

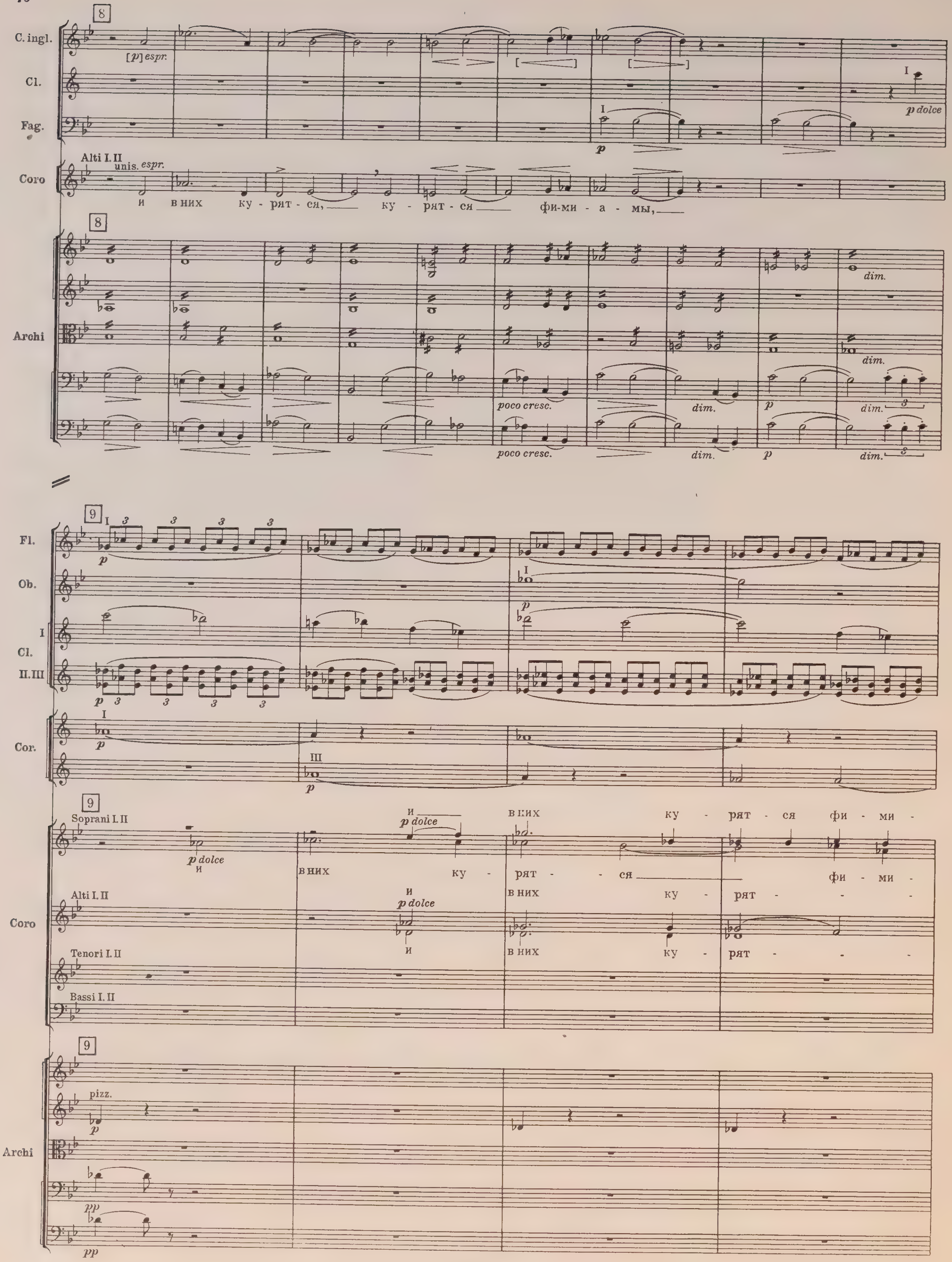

3
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-lo
Arpa
Coro
и хра-мы зо - ло - том бле - стят,
мы,
хра-мы,
хра - мы,
и хра - мы зо - ло -
Archi
pizz.
pp
p
tr

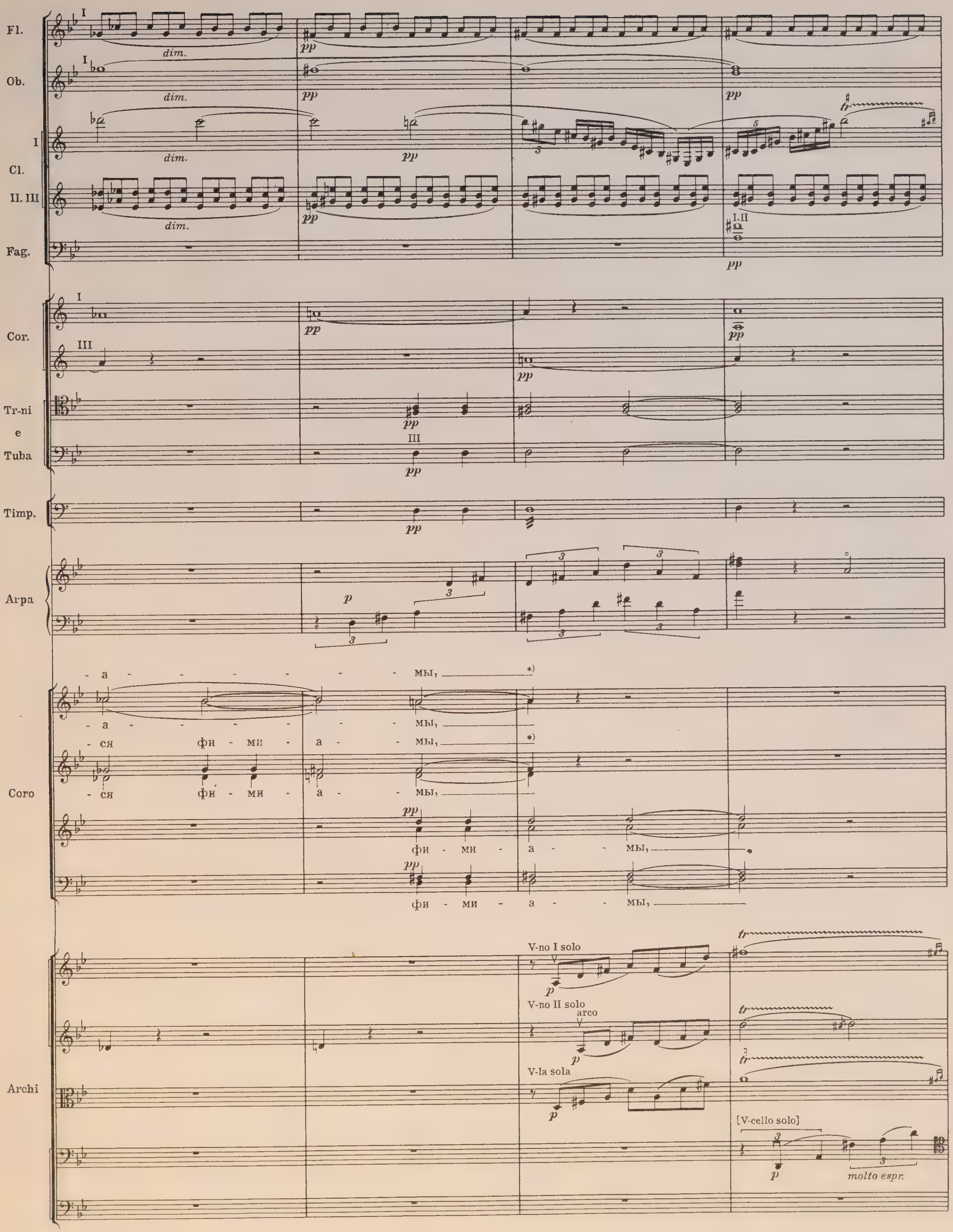

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Tr-lo
Arpa
Coro
Archi
4
a 2
arco
arco div.
unis.
-том бле - стят,
бле - стят,
и хра - мы зо - ло - том бле -


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Arpa
Coro
Archi
I
II. III
a 2
III
Tuba
[cresc.]
cresc.
pizz.
arco
-стят,
бле-стят,
и хра-мы зо-ло-том бле-стят,

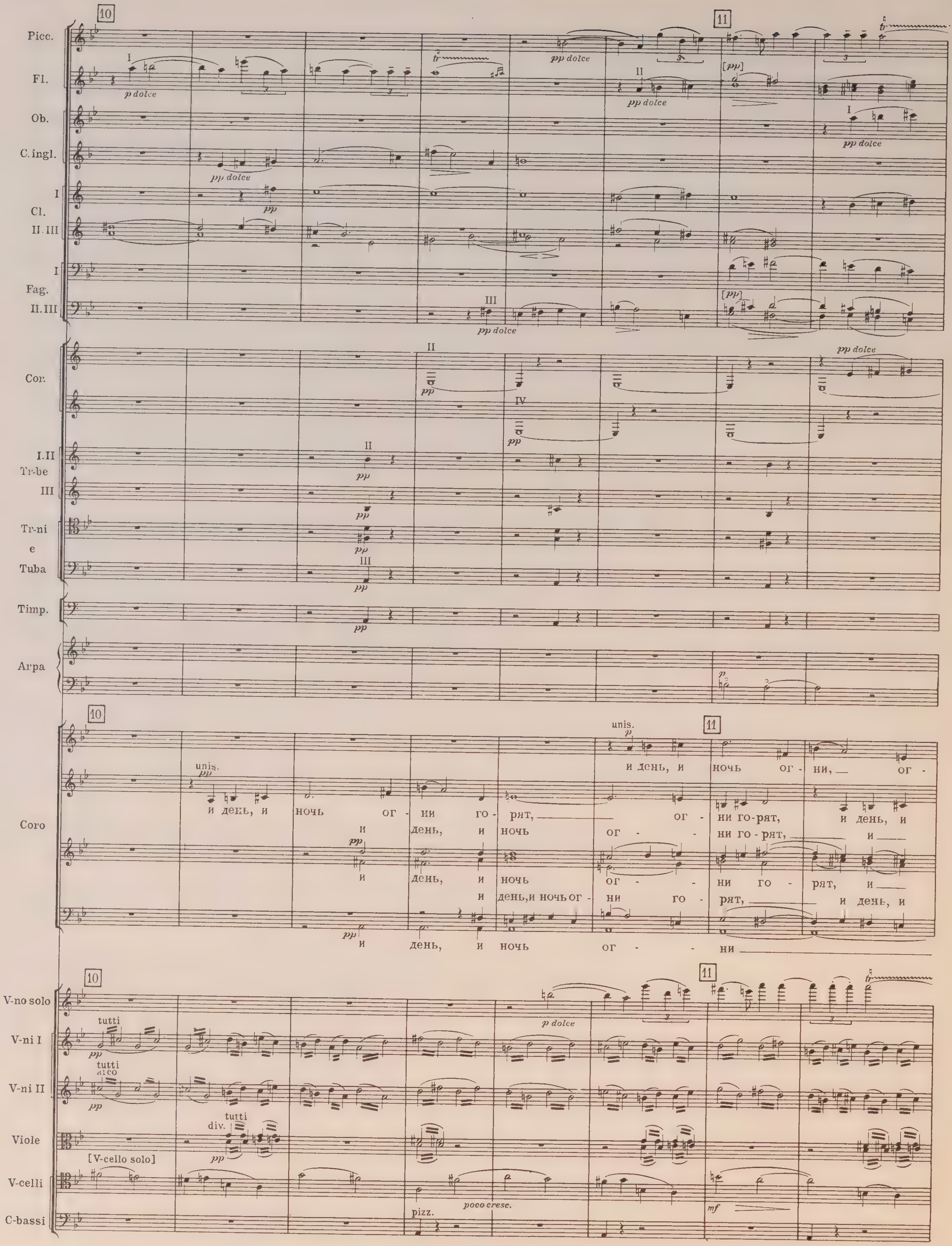

5
6
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I. II
Cl.
III
I
Fag.
II. III
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Arpa
Coro
Archi
Из - ра - иль!
Ты мне стро-ишь хра -
Ты мне стро-ишь хра - мы,
бле - стят, бле - стят. Из - ра - иль!
Ты мне стро-ишь хра -
и хра-мы зо - ло - том бле - стят, бле - стят. Из - ра - иль!
Ты мне стро-ишь хра -
и хра-мы зо - ло - том бле - стят, и хра - мы зо-лотом блестят. Из - ра - иль, Из - ра - иль! Ты
и хра-мы зо - ло - том бле - стят, бле - стят. Из - ра - иль!
Ты мне стро-ишь
и хра-мы зо - ло - том бле - стят, бле - стят, бле - стят. Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь

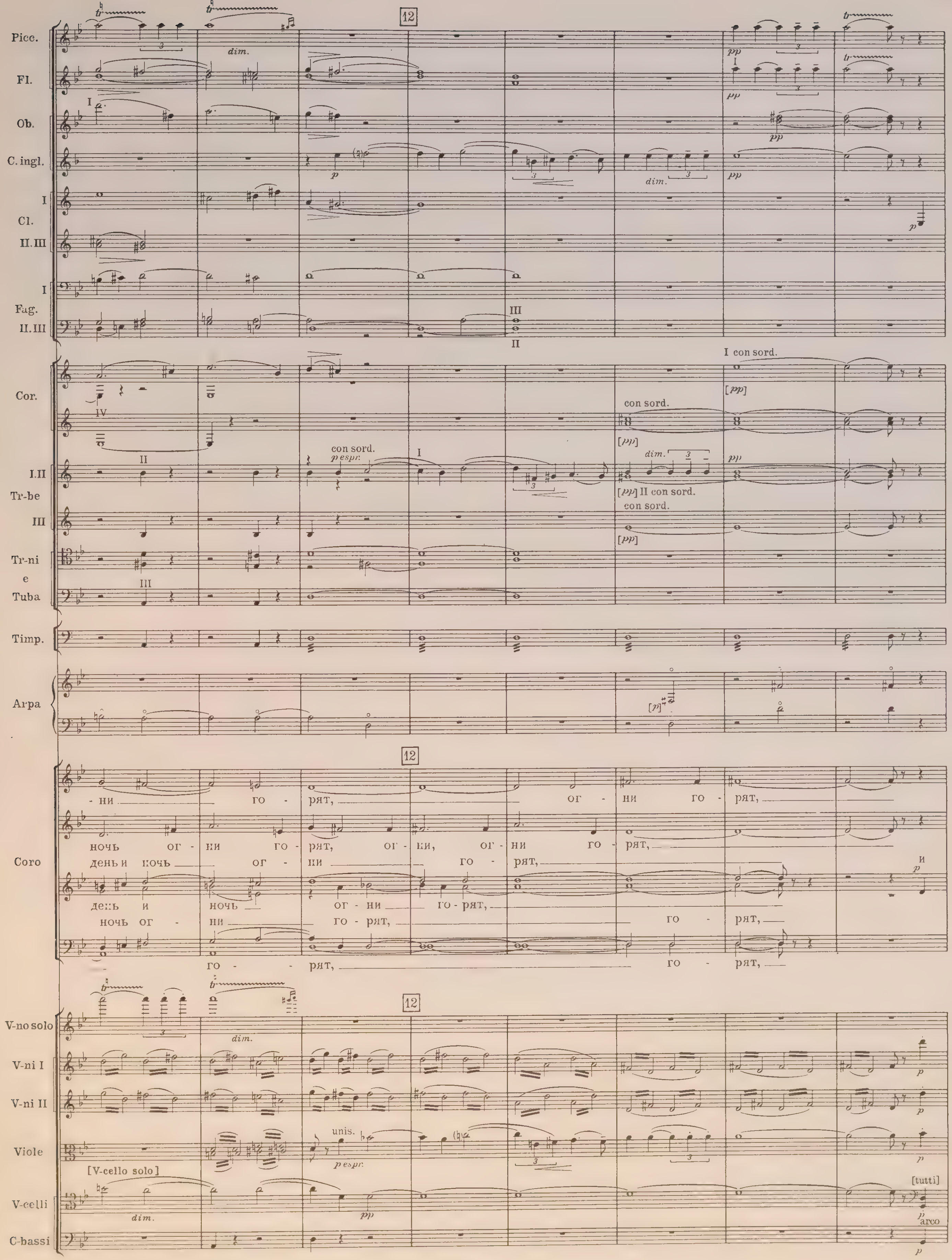

7
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I
Cl.
II. III
I
Fag.
II. III
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Arpa
Coro
мы, Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь хра - мы,
мне стро-ишь хра - мы, ты мне стро - ишь хра - мы,
мы, Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь хра - мы,
мы,
мне стро-ишь хра - мы, ты мне стро - ишь хра - мы,
хра - мы, Из - ра - иль! Ты мне стро - ишь хра - мы,
хра - мы, мне стро - ишь хра - мы,
Archi
cresc.
fp espr.
dim.
espr.

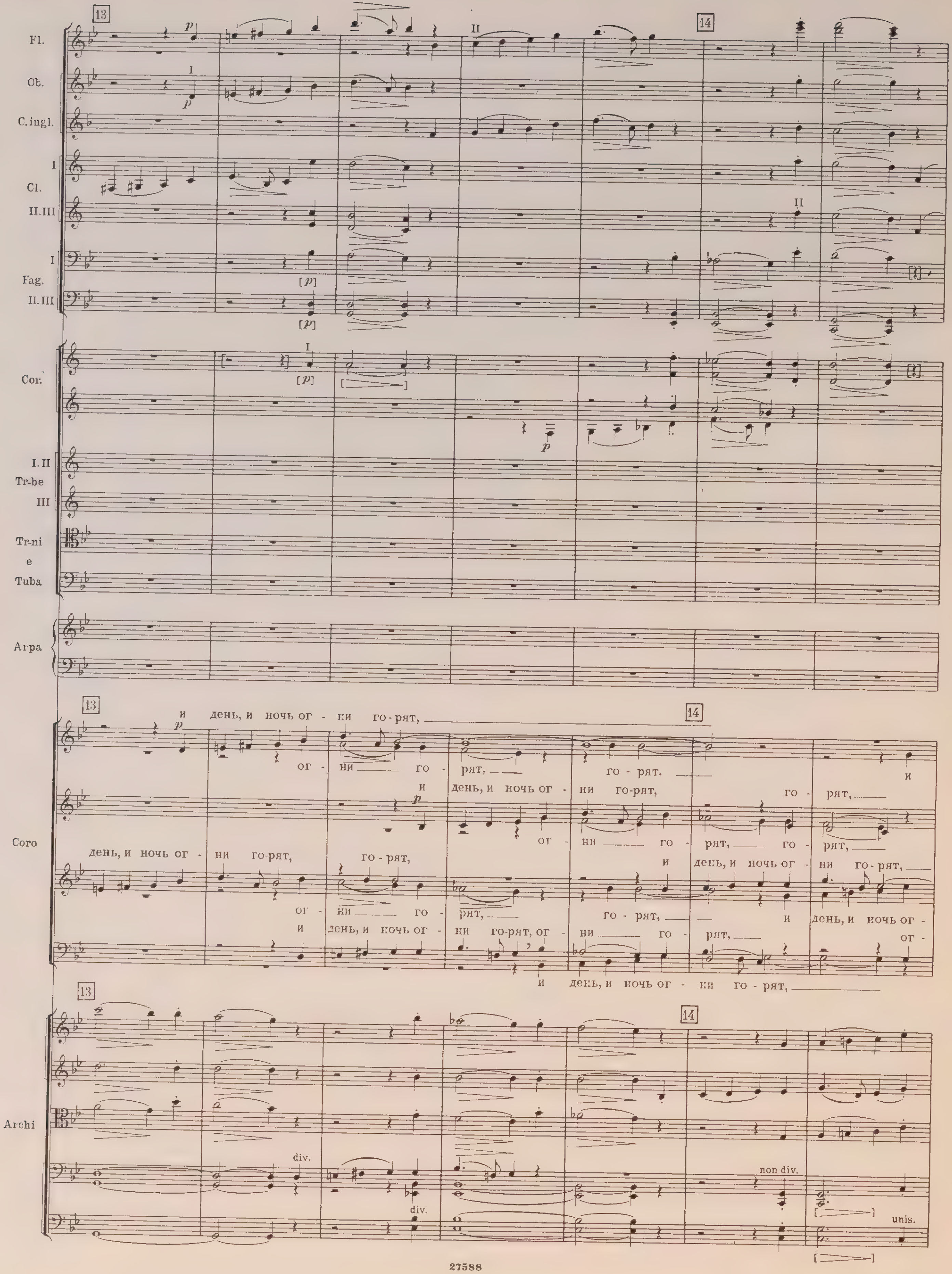

8
C. ingl.
[p] espr.
Cl.
p dolce
Fag.
Coro
Alti I. II
unis. espr.
и в них ку - рят - ся, ку - рят - ся фи-ми - а - мы,
8
Archi
poco cresc.
dim.
dim.
9
Fl.
Ob.
Cl.
II. III
Cor.
9
Soprani I. II
p dolce
и
в них ку - рят - ся фи - ми -
в них ку - рят - ся фи - ми -
Alti I. II
и
p dolce
в них ку - рят -
Tenori I. II
Bassi I. II
9
pizz.
Archi
pp

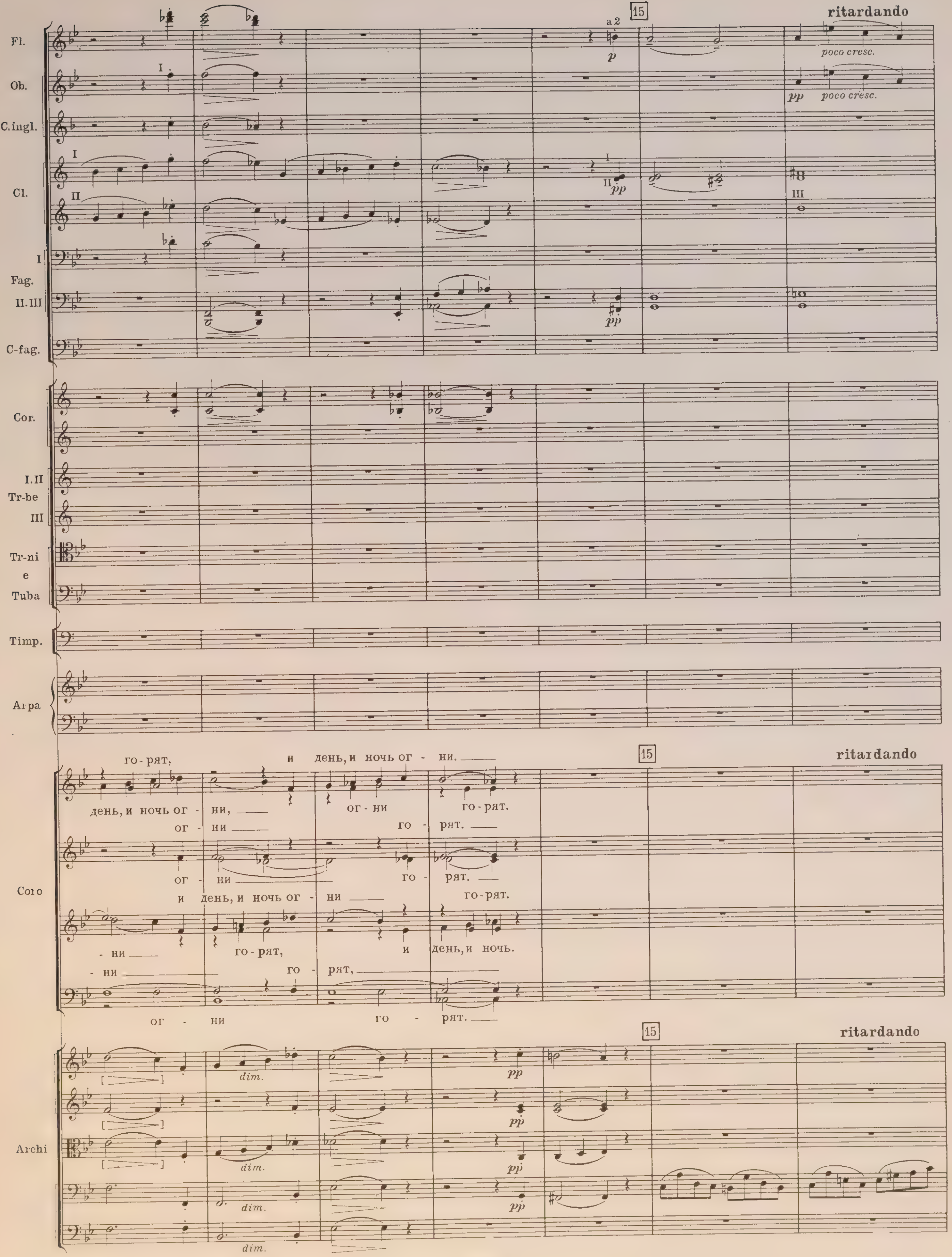


*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира у сопрано и альтов пауза.

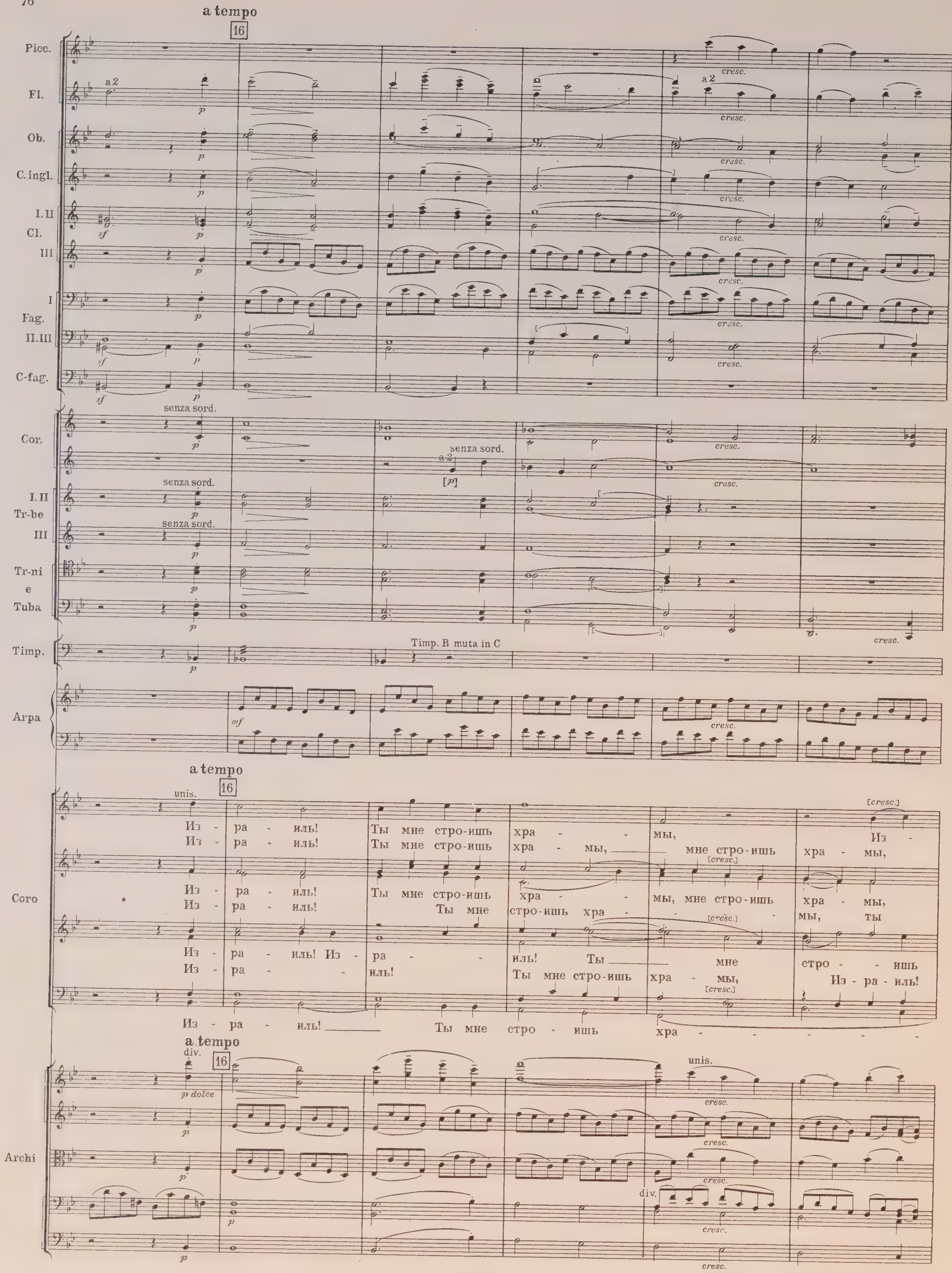

10
11
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro
V-no solo
V-ni I
V-ni II
Viole
V-celli
C-bassi
p dolce
pp dolce
[pp]
pp
p
mf
unis.
tutti
arco
div.
[V-cello solo]
poco cresc.
pizz.
и день, и ночь ог - ни, ог -
и день, и ночь ог - ни го - рят, ог - ни го - рят, и день, и
и день, и ночь ог - ни го - рят, и
и день, и ночь ог - ни го - рят, и
и день, и ночь ог - ни го - рят, и день, и
и день, и ночь ог - ни

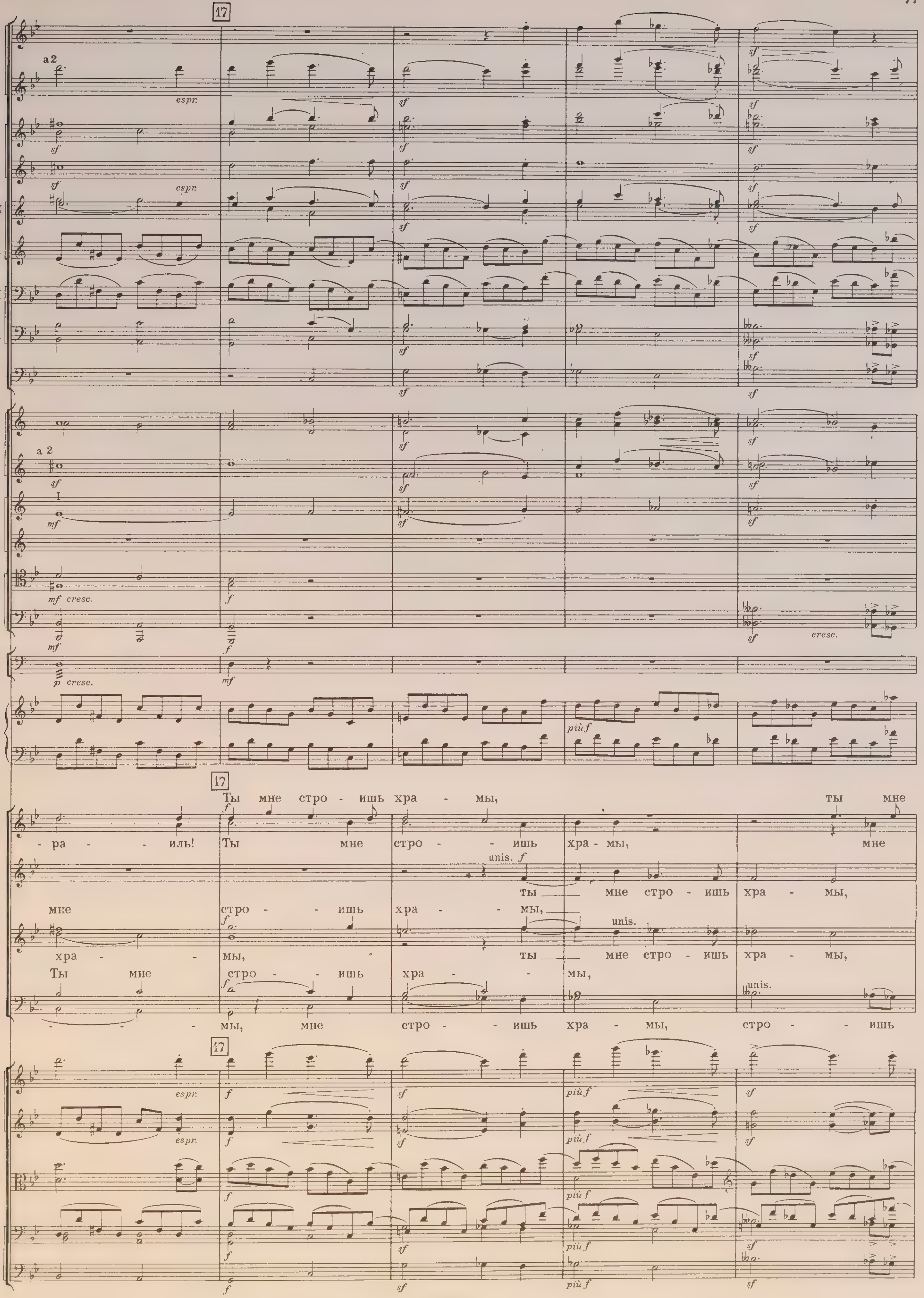

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro
V-no solo
V-ni I
V-ni II
Viole
V-celli
C-bassi
12
con sord.
I con sord.
II con sord.
p espr.
dim.
unis.
[V-cello solo]
[tutti]
arco
ни го - рят, ог - ни го - рят,
ночь ог - ни го - рят, ог - ни, ог - ни го - рят,
день и ночь ог - ни го - рят,
день и ночь ог - ни го - рят, го - рят,
ночь ог - ни го - рят, го - рят,
го - рят, го - рят,

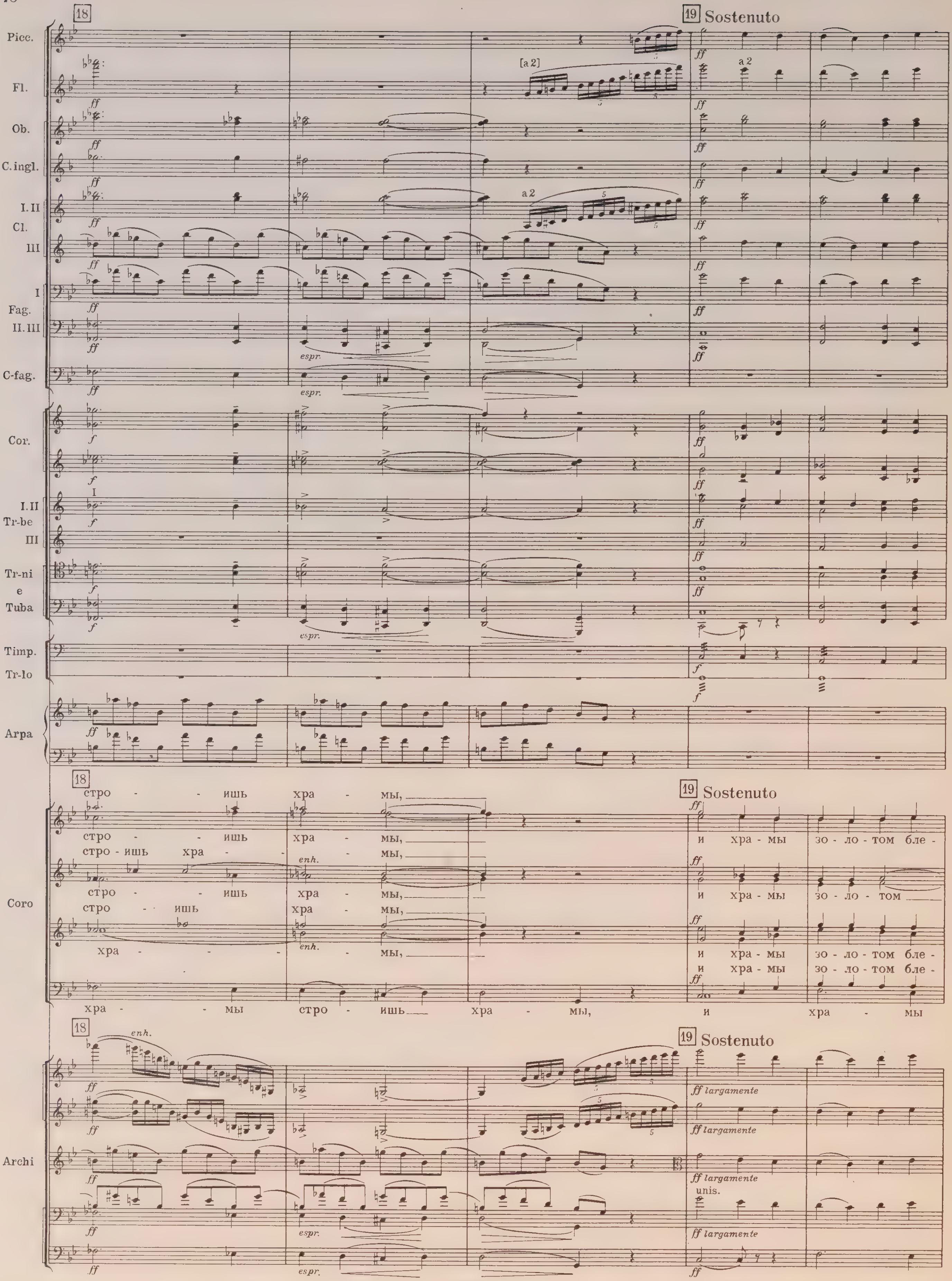

13
14
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
II. III
Fag.
II. III
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Arpa
Coro
и день, и ночь ог - ни го - рят,
ог - ни го - рят, го - рят.
и день, и ночь ог - ни го - рят, го - рят,
ог - ни го - рят, го - рят,
день, и ночь ог - ни го-рят, го - рят,
и день, и ночь ог - ни го-рят,
ог - ни го - рят, го - рят, и день, и ночь ог -
и день, и ночь ог - ни го-рят, ог - ни го - рят, ог -
и день, и ночь ог - ни го - рят,
Archi
div.
non div.
unis.

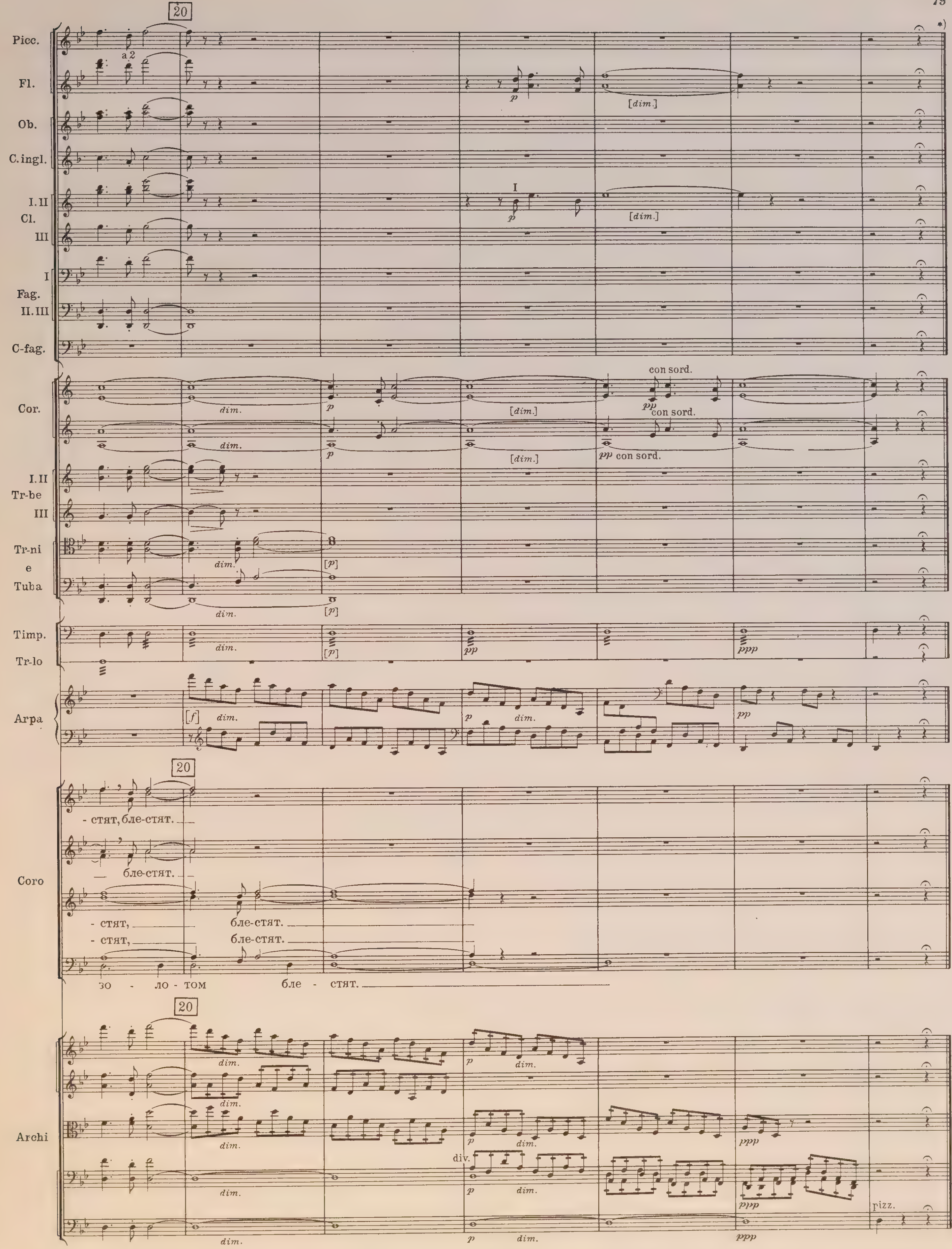


15
ritardando
a 2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Arpa
Coro
Archi
poco cresc.
dim.
го-рят, и день, и ночь ог - ни.
день, и ночь ог - ни, ог - ни го-рят.
ог - ни го - рят.
ог - ни го - рят.
и день, и ночь ог - ни го-рят.
- ни го-рят, и день, и ночь.
- ни го - рят,
ог - ни го - рят.


a tempo
16
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I. II Cl. III
I Fag. II. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro
Archi
senza sord.
Timp. B muta in C
cresc.
unis.
div.
p dolce
Из - ра - иль!
Ты мне стро-ишь хра - мы,
мне стро-ишь хра - мы,
Из - ра - иль! Из - ра - иль!
Ты мне стро - ишь хра -


17
Picc.
a2
Fl.
espr.
Ob.
C. ingl.
I. II
Cl.
III
I
Fag.
II. III
C-fag.
Cor.
a 2
I
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
mf cresc.
cresc.
Timp.
p cresc.
Arpa
più f
Coro
Ты мне стро - ишь хра - мы, ты мне
- ра - - иль! Ты мне стро - - ишь хра - мы, мне
unis. f
ты мне стро - ишь хра - мы,
мне стро - ишь хра - - мы,
unis.
хра - - мы, ты мне стро - ишь хра - мы,
Ты мне стро - - ишь хра - - мы,
мы, мне стро - - ишь хра - мы, стро - - ишь
Archi

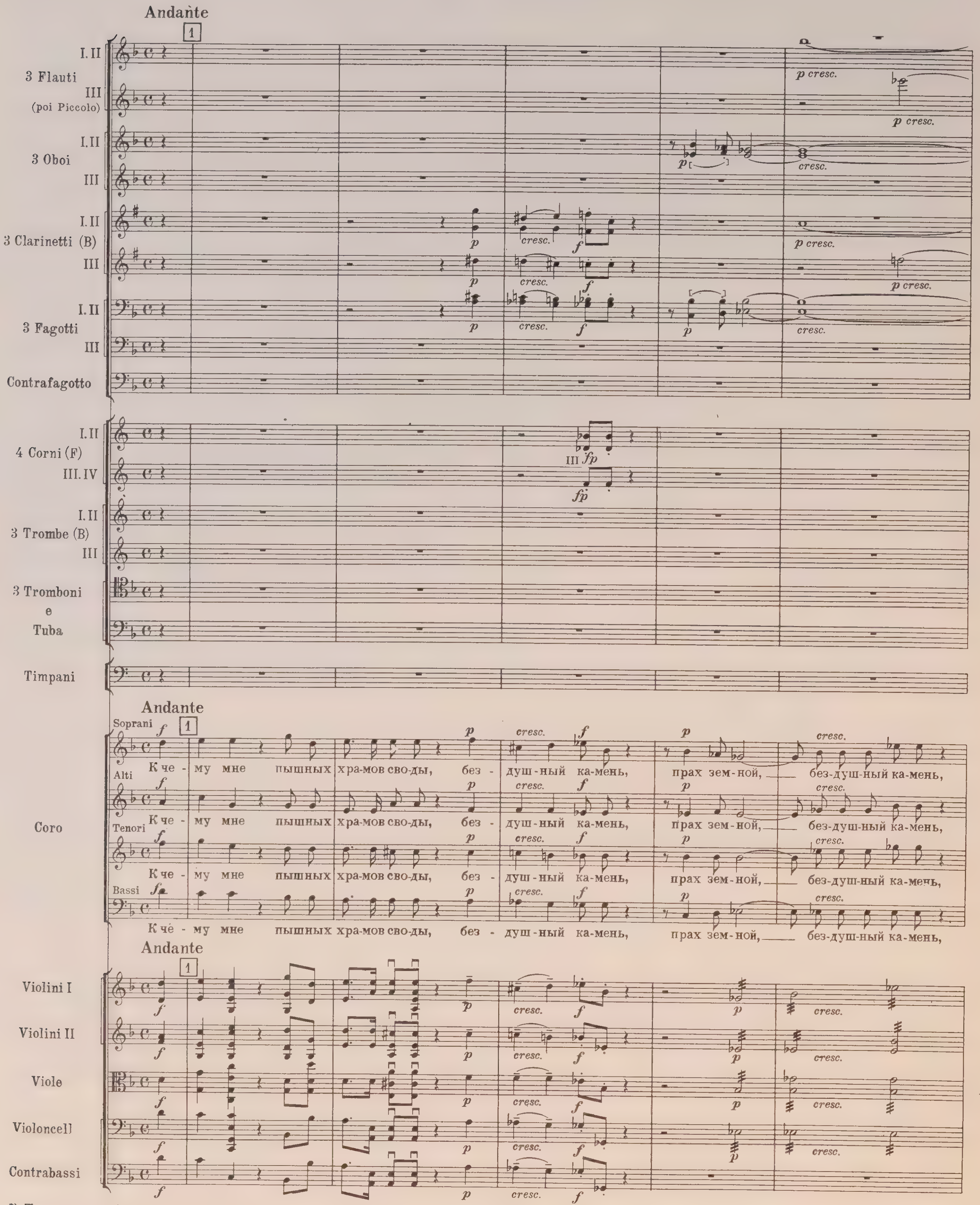

18
19 Sostenuto
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I. II Cl. III
I Fag. II. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
Arpa
Coro
Archi
[a 2]
a 2
espr.
enh.
ff largamente
unis.
стро - ишь хра - мы,
и хра - мы зо - ло - том бле -
стро - ишь хра - мы,
и хра - мы зо - ло - том
стро - ишь хра - мы,
хра - мы,
и хра - мы зо - ло - том бле -
хра - мы стро - ишь хра - мы, и хра - мы



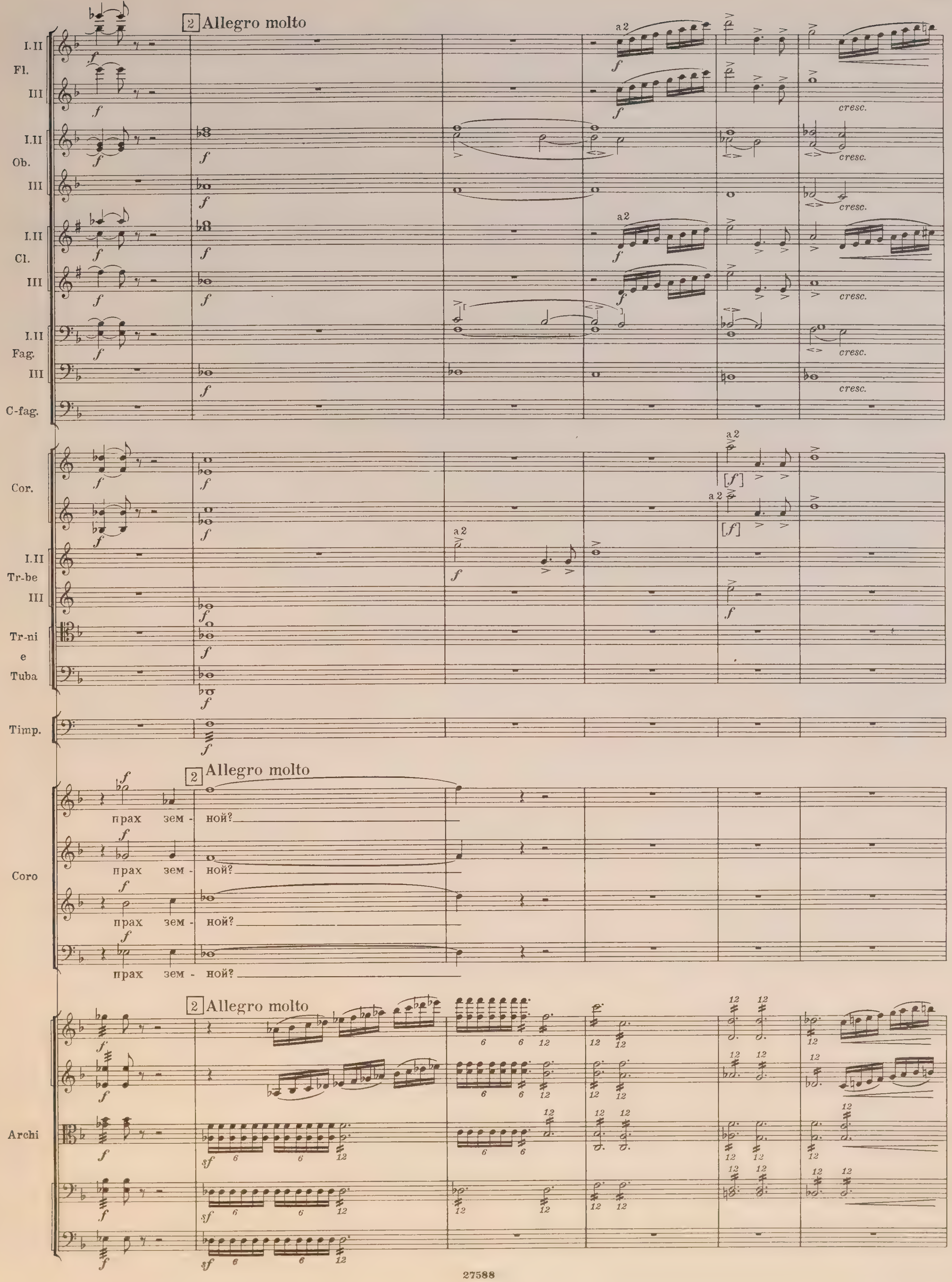
*) В автографе и издании клавира указание: «attacca № 3».

Хор. Тройная фуга № 3*) Chorus. Triple Fugue

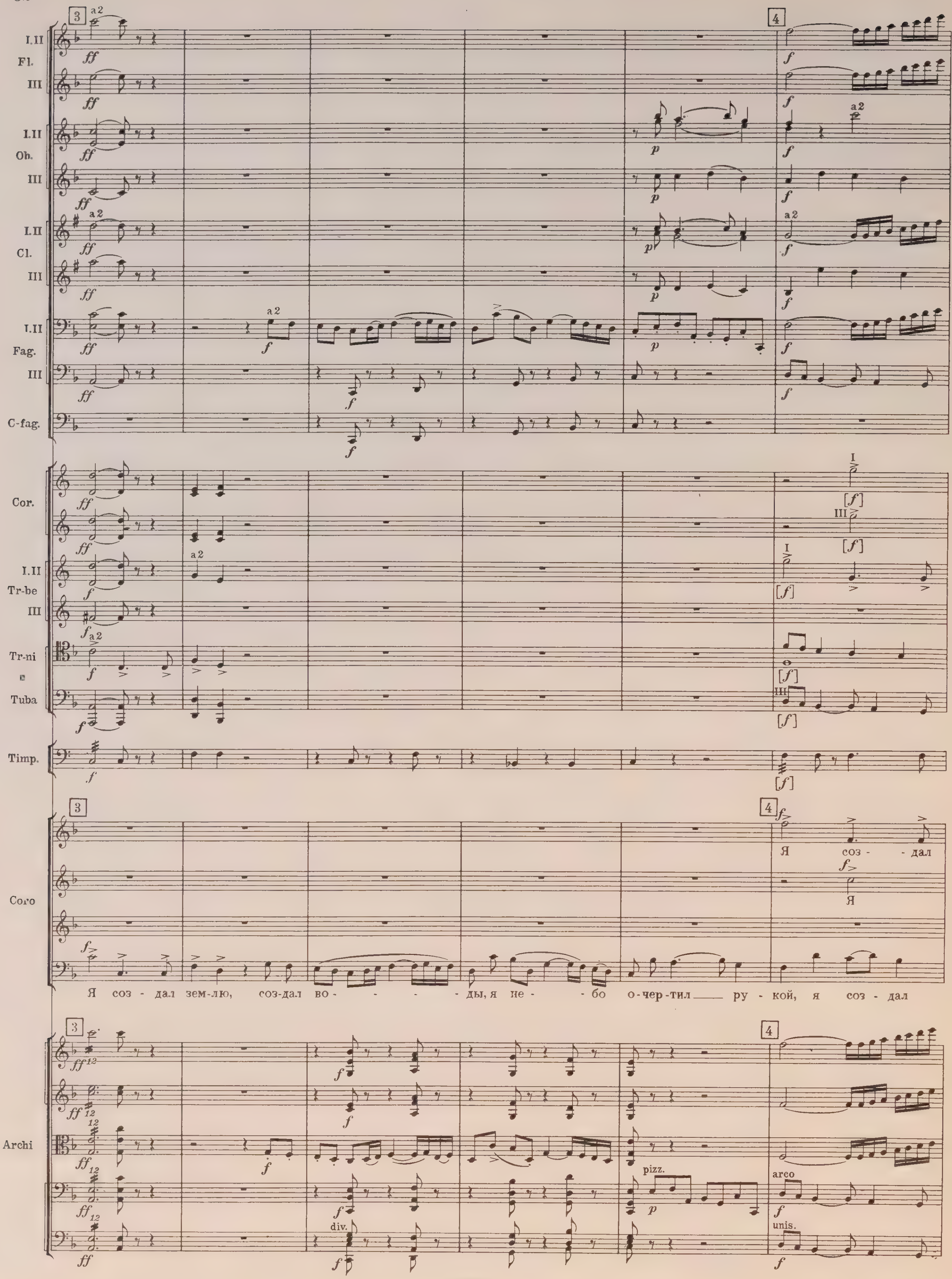
(Fuga à 3 soggetti)



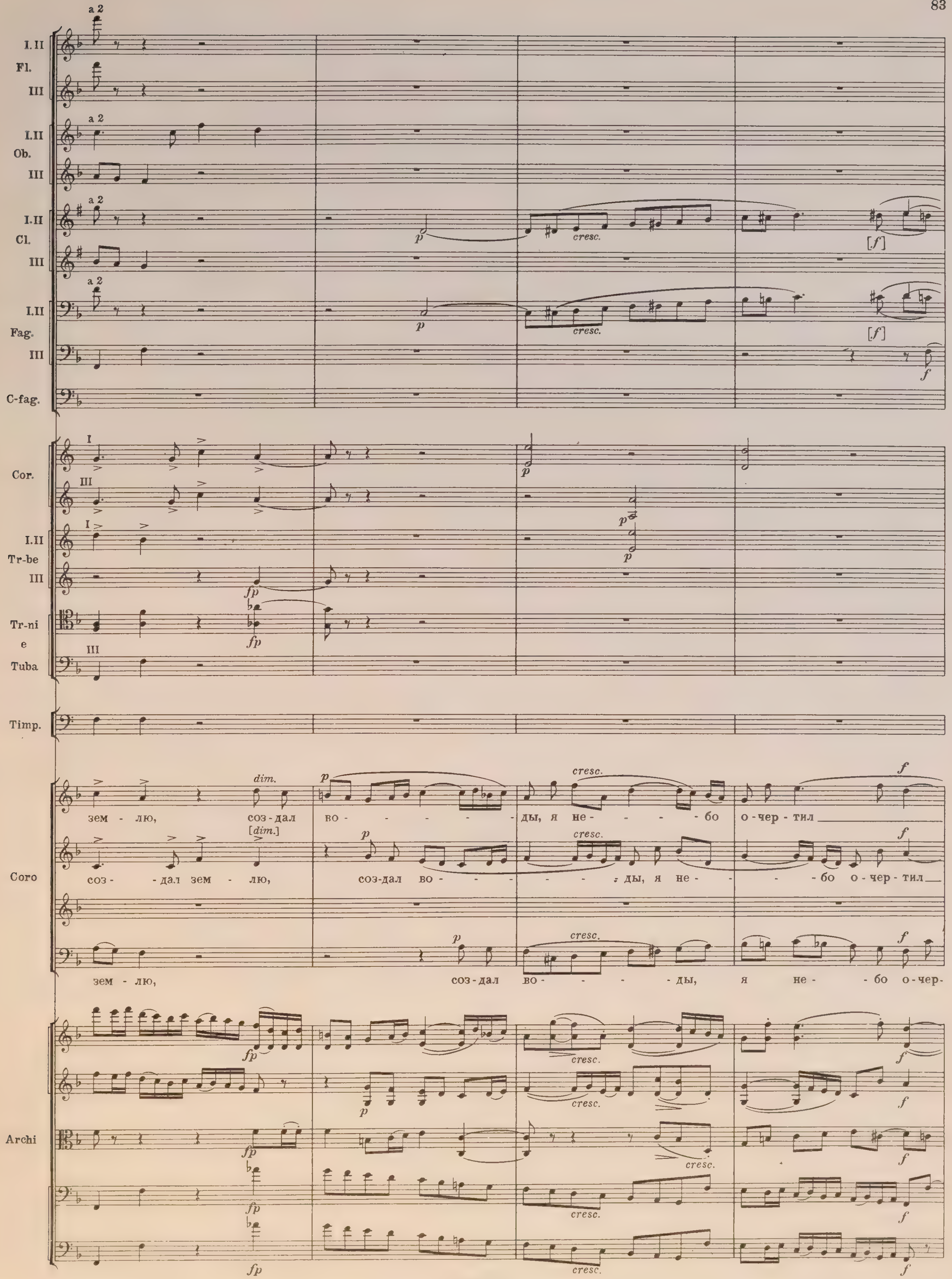
*) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры: «№ 3».



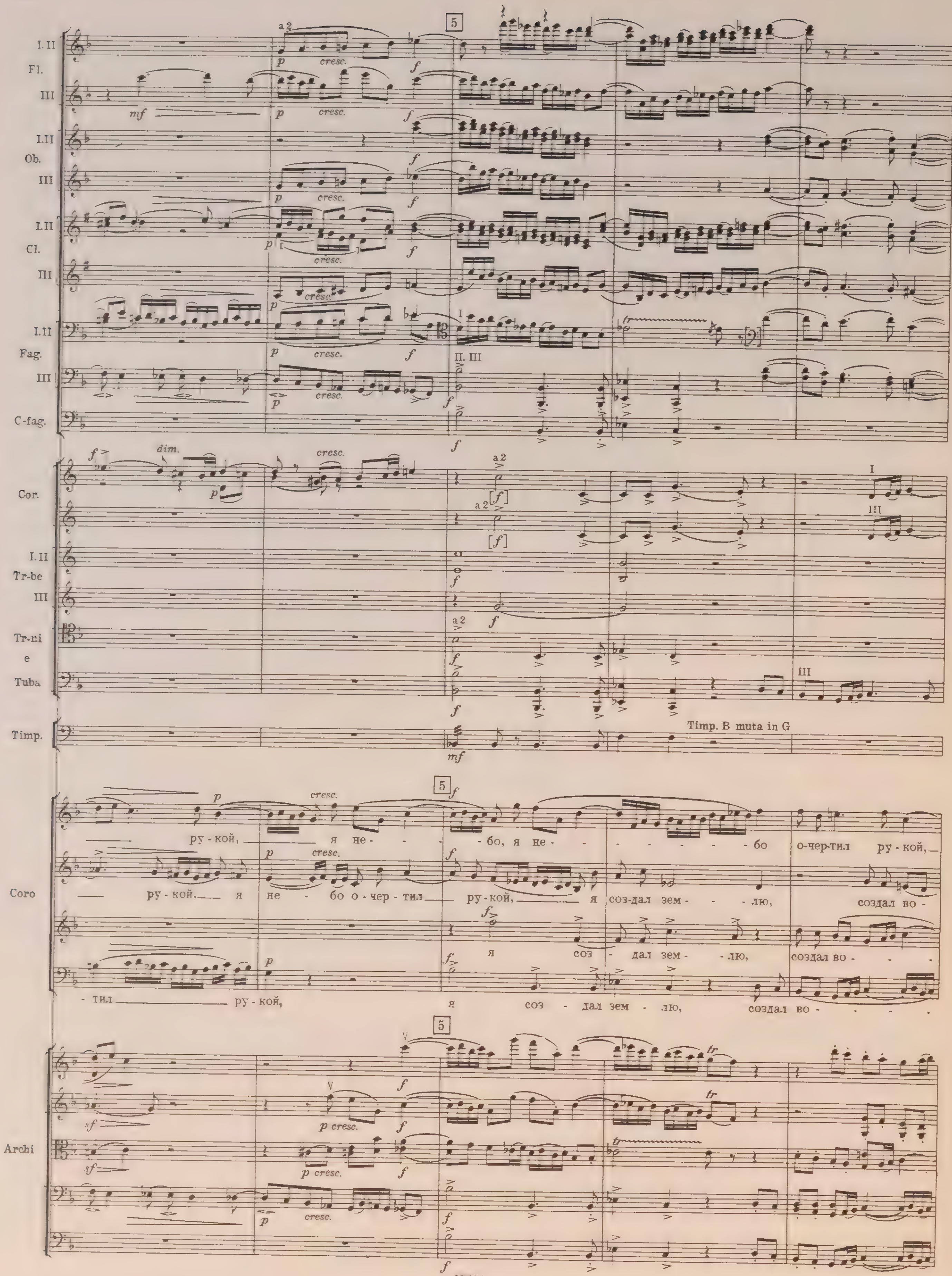
2 Allegro molto
Fl. I.II III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Timp.
2 Allegro molto
Coro
прах зем - ной?
прах зем - ной?
прах зем - ной?
прах зем - ной?
2 Allegro molto
Archi

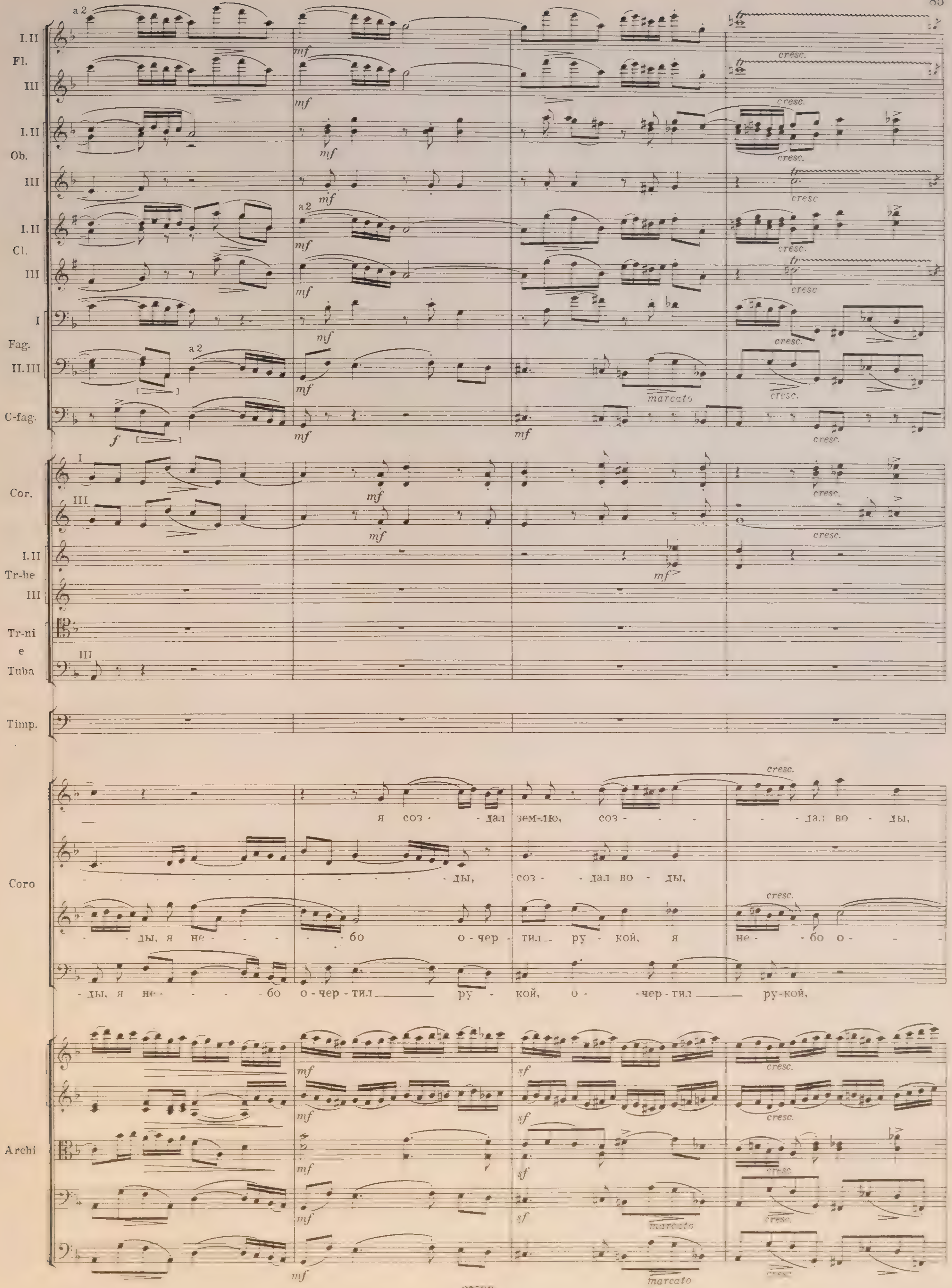


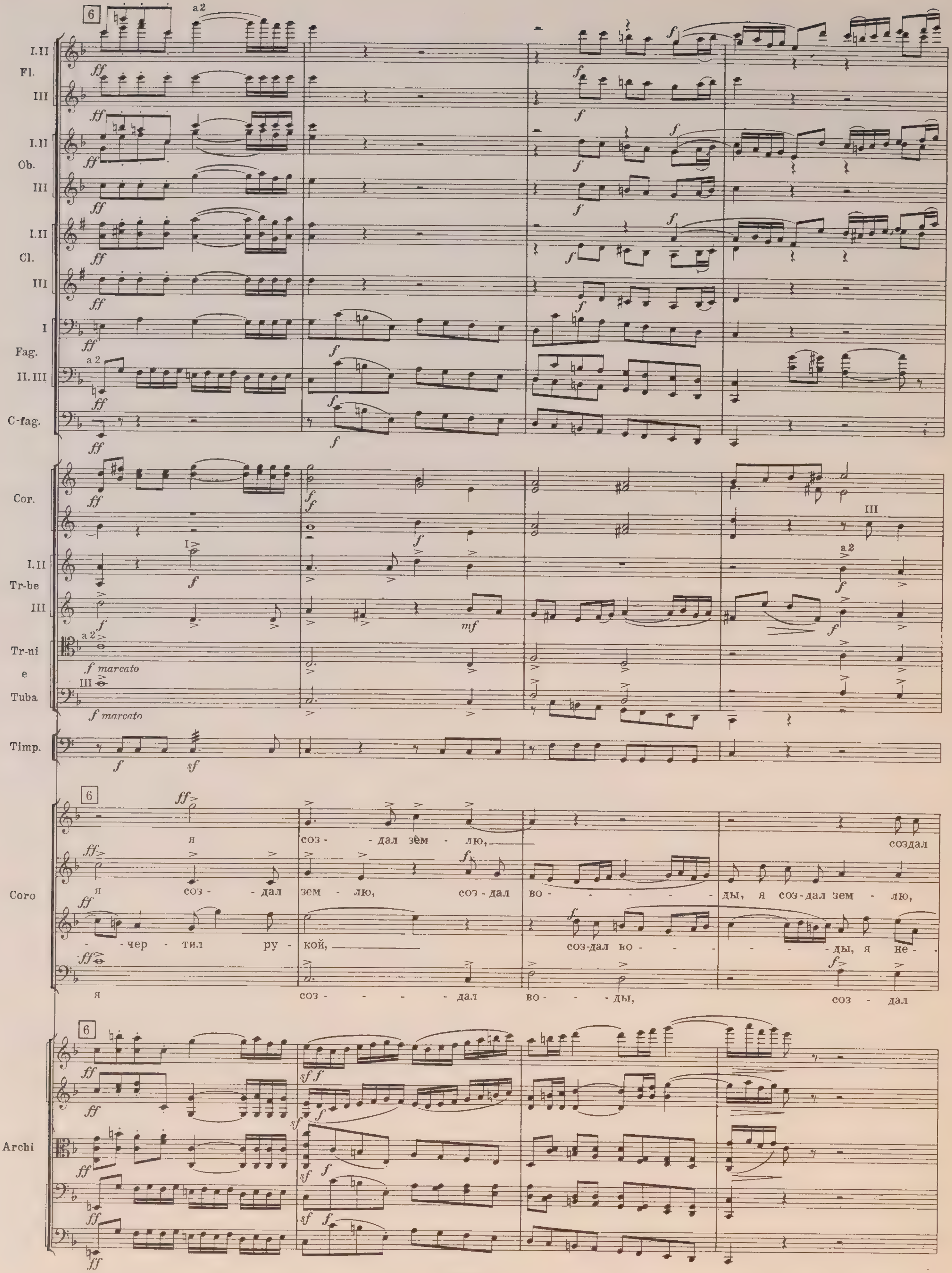
3
4
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
Я соз - дал
Я
Я соз - дал зем-лю, соз-дал во - - - - ды, я не - - бо о-чер-тил ру - кой, я соз - дал
pizz.
arco
div.
unis.

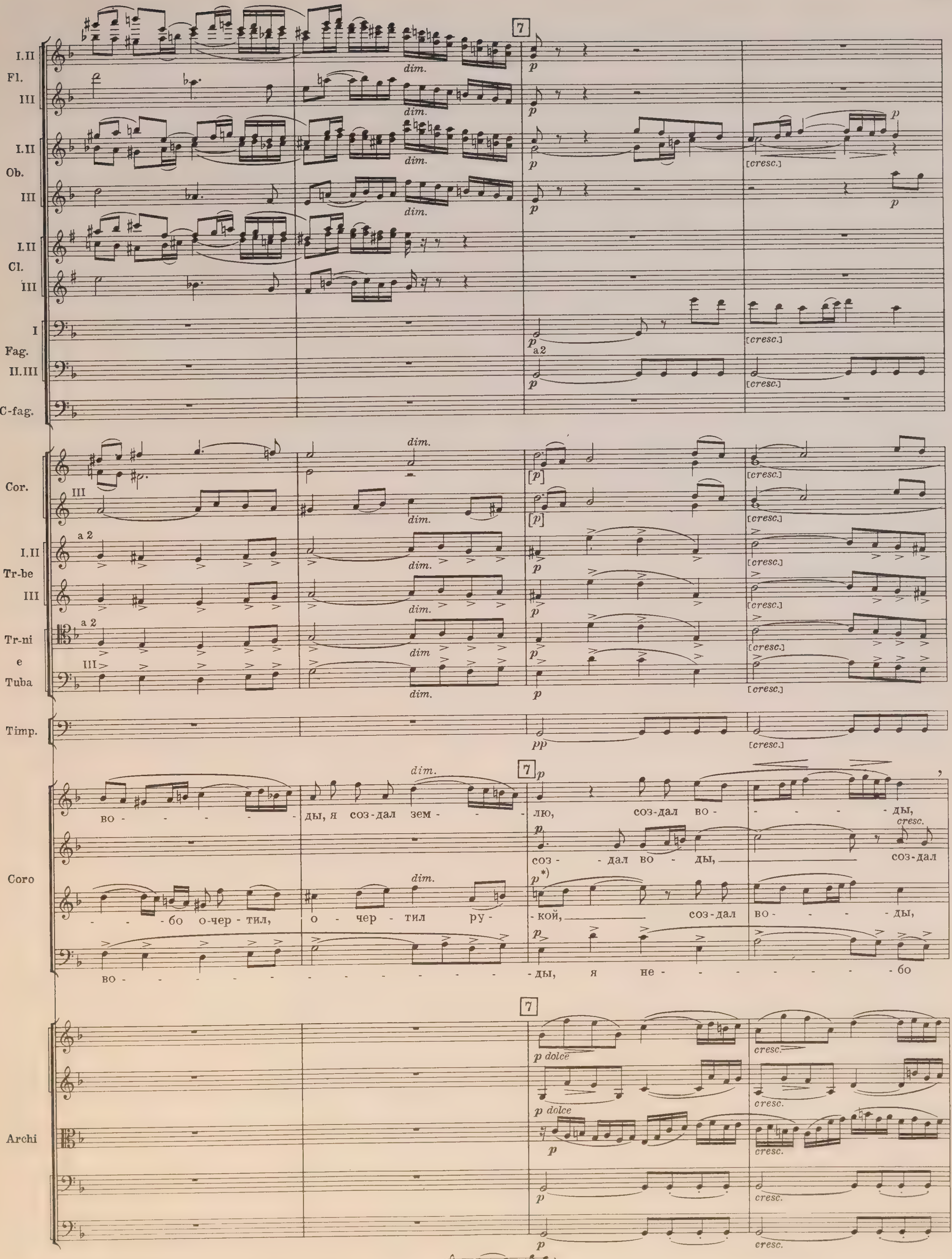


a 2
I.II
Fl.
III
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
зем - лю, соз-дал во - - - - - - ды, я не - - - - бо о-чер-тил
соз- - дал зем - лю, соз-дал во - - - - - - - ды, я не - - - - бо о-чер-тил
зем - лю, соз-дал во - - - - ды, я не - - бо о-чер-

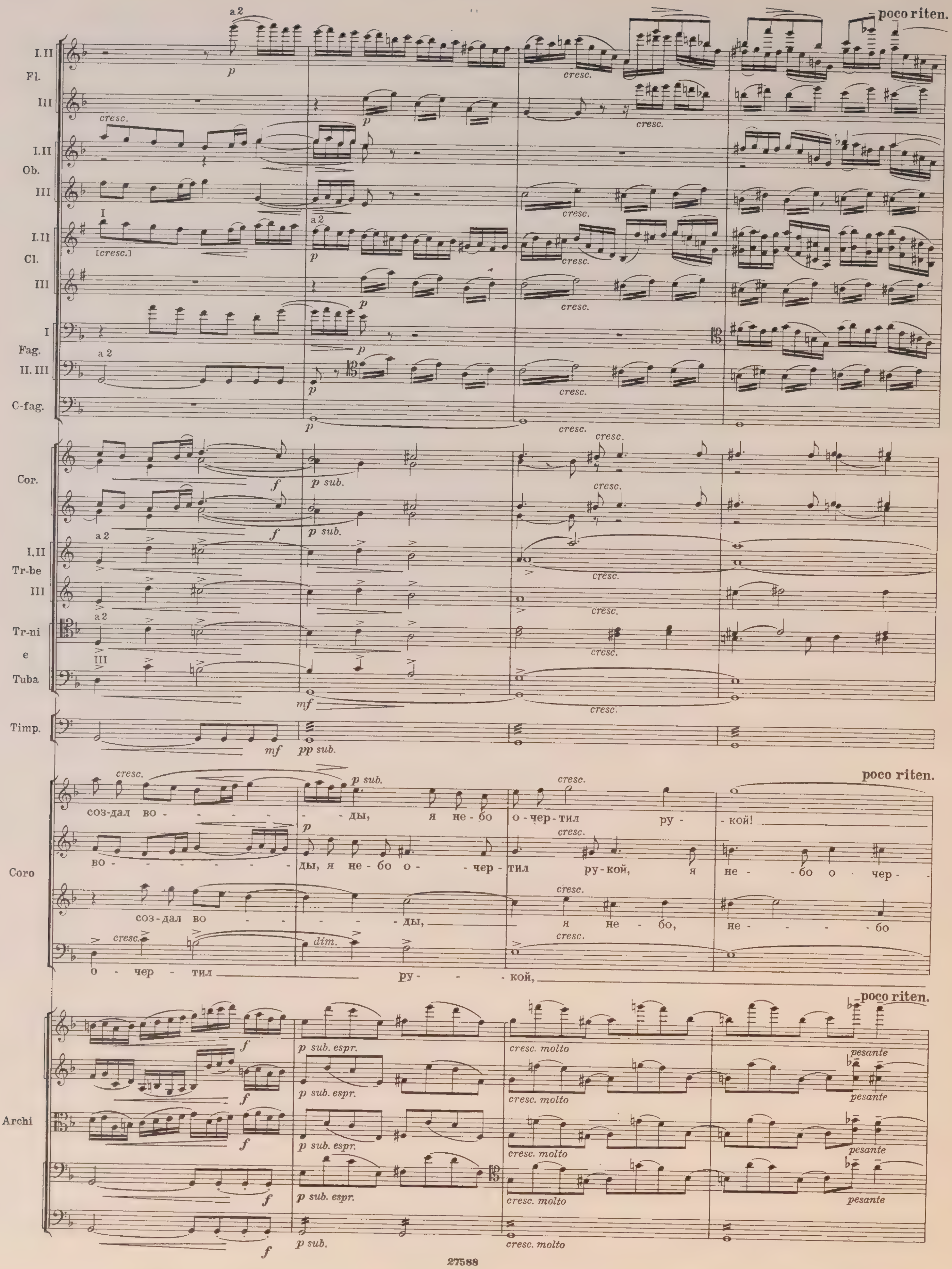

5
a 2
I. II
Fl.
III
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
p cresc. f
mf
II. III
dim.
cresc.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. B muta in G
Coro
Archi
ру - кой, я не - - бо, я не - - - - - - - - бо о-чер-тил ру - кой,
ру - кой, я не - бо о - чер - тил ру - кой, я соз-дал зем - - лю, создал во -
я соз - дал зем - - лю, создал во - - - -
- тил ру - кой, я соз - дал зем - лю, создал во - - - - -
p cresc.
sf

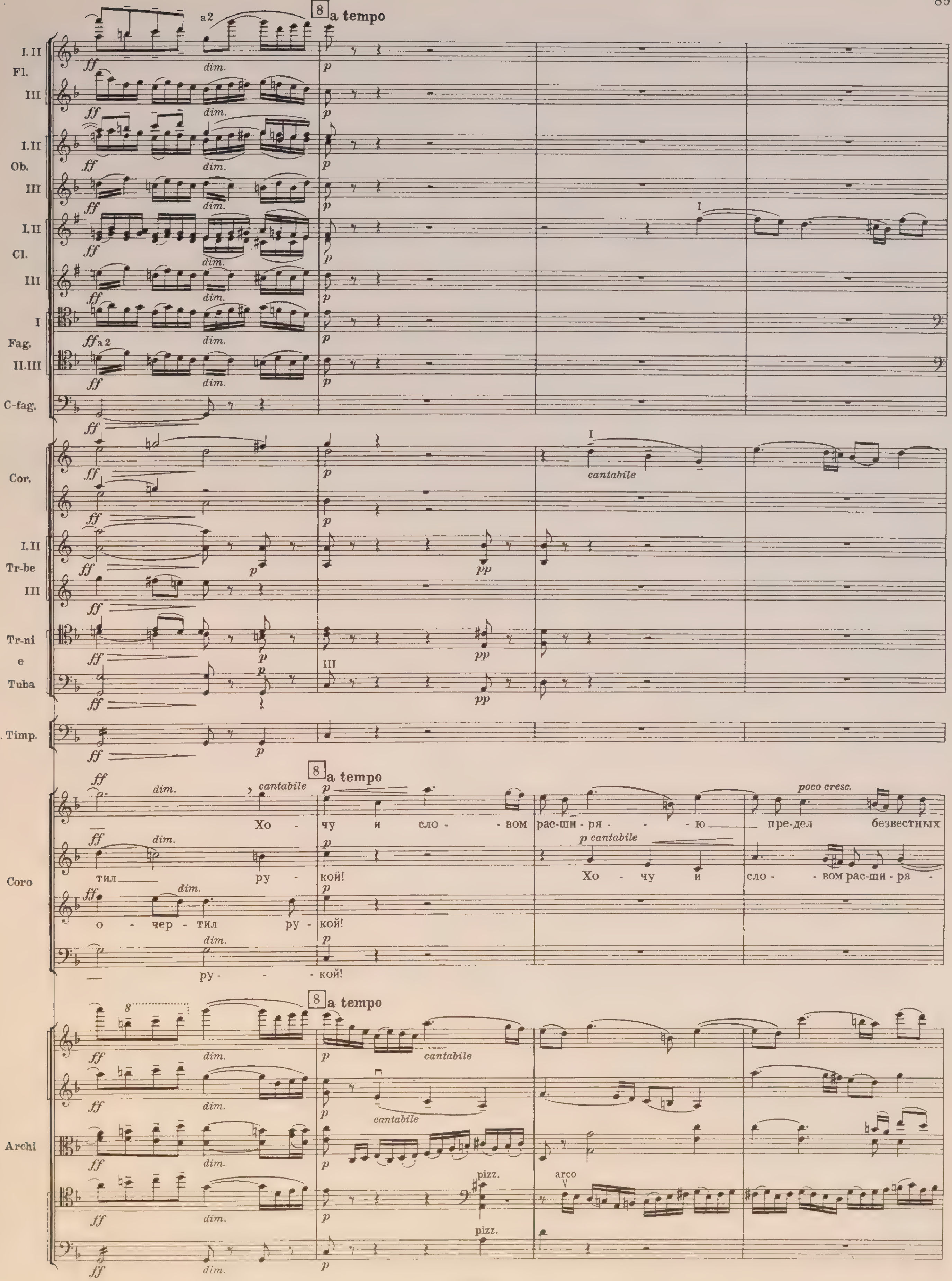

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
я соз - дал зем-лю, соз - - - дал во - ды,
- ды, соз - дал во - ды,
- ды, я не - - бо о-чер - тил ру - кой, я не - бо о -
- ды, я не - - бо о-чер-тил ру - кой, о - чер-тил ру-кой,
a 2
mf
cresc.
marcato
sf

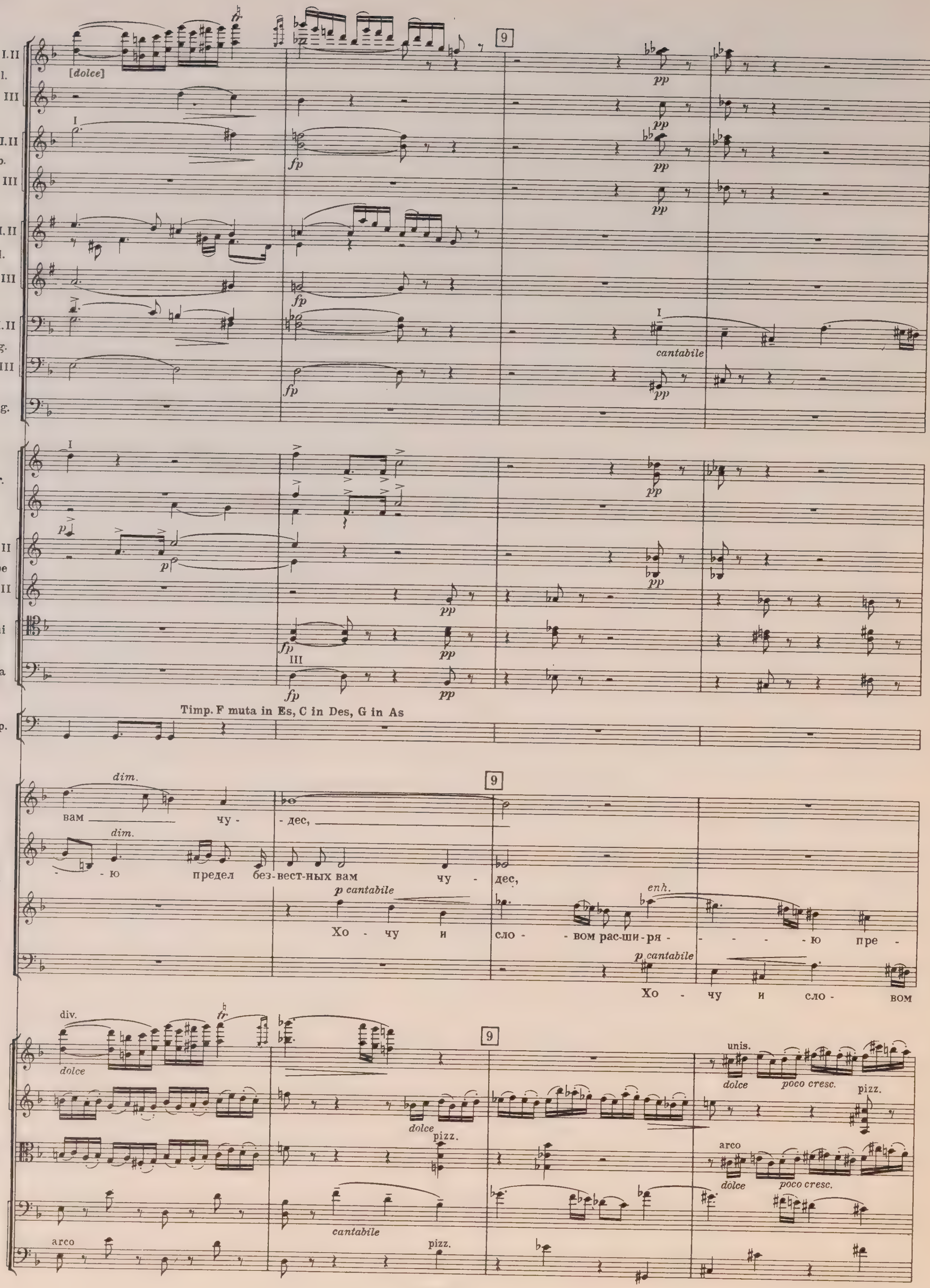

6
I.II
Fl.
III
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
f marcato
f marcato
Timp.
a 2
Coro
я соз - дал зем - лю, создал
я соз - дал зем - лю, соз-дал во - ды, я соз-дал зем - лю,
- чер - тил ру - кой, соз-дал во - ды, я не -
я соз - дал во - ды, соз - дал
Archi

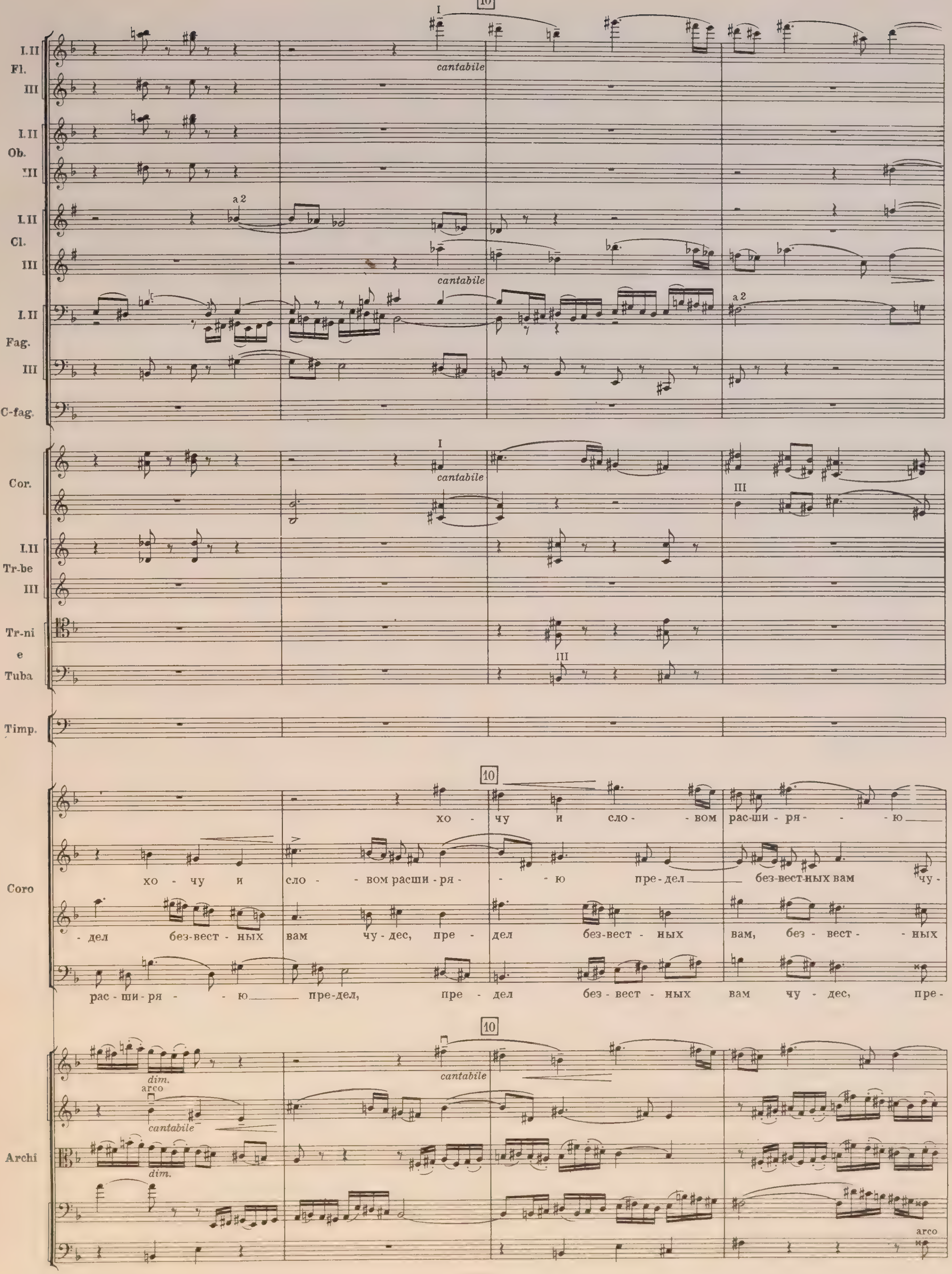


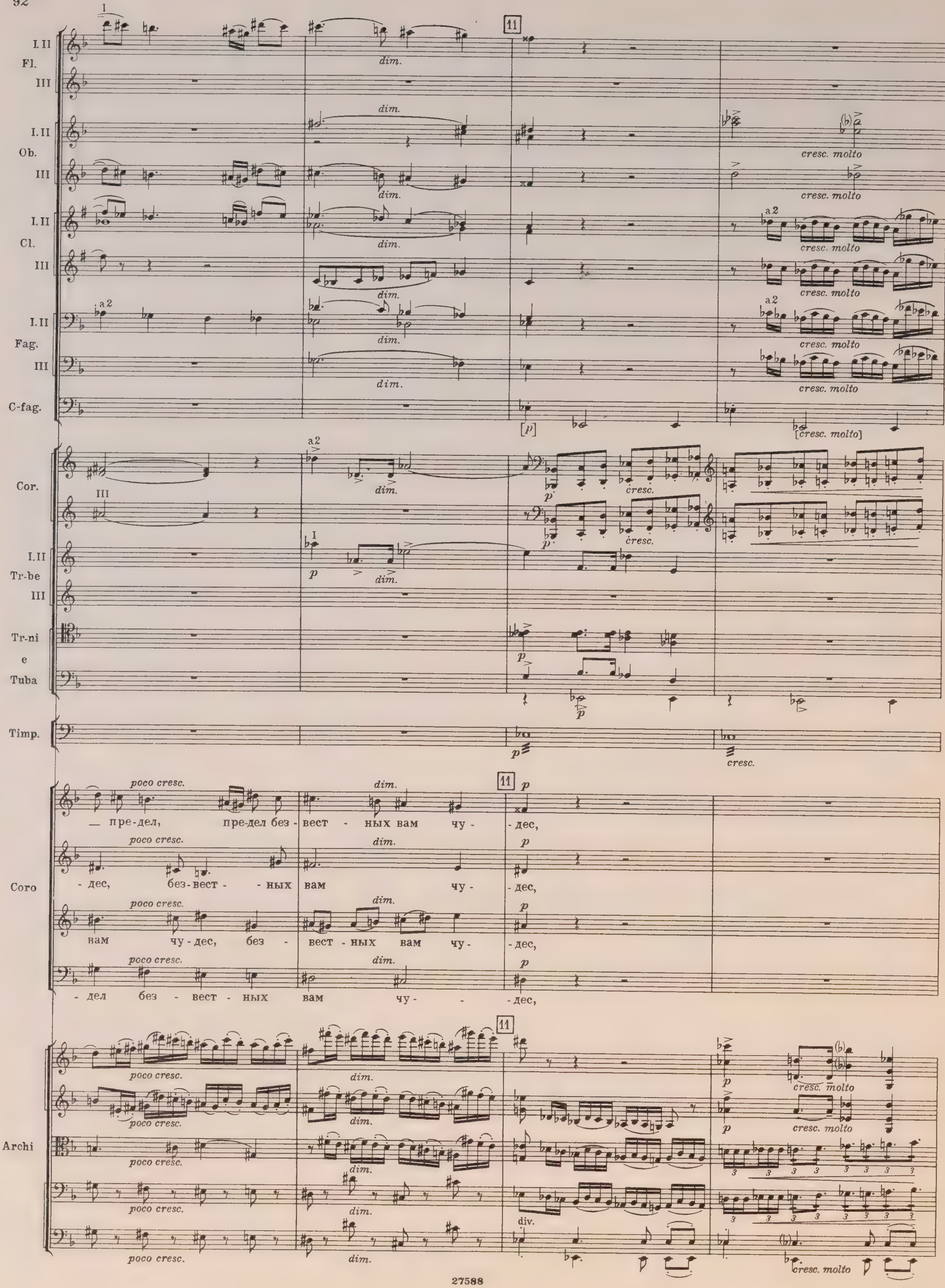
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира. Ten. - кой, соз-дал

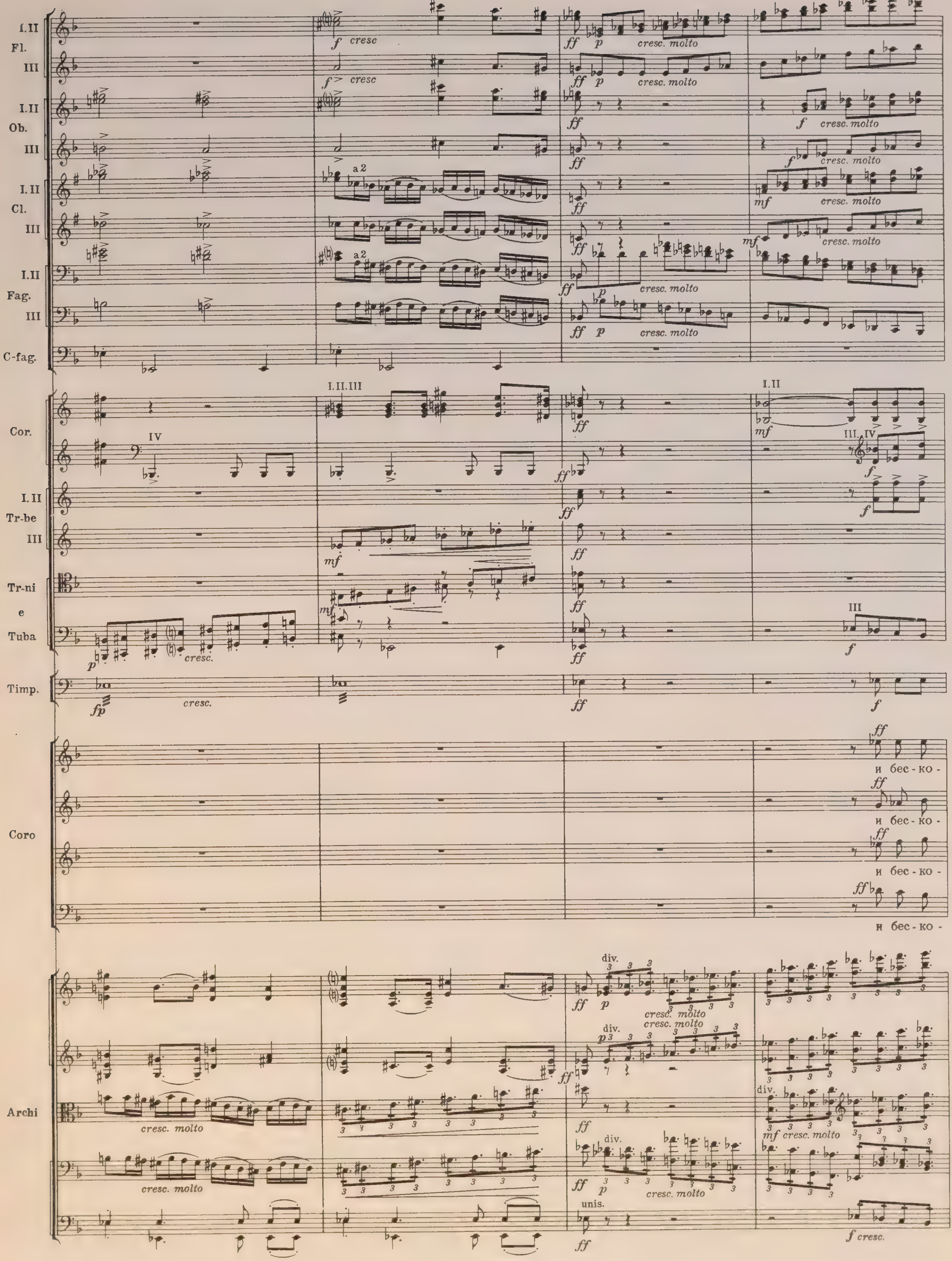

Fl. I.II
III
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I
II. III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
a 2
cresc.
[cresc.]
poco riten.
p sub.
pp sub.
mf
f
p sub. espr.
cresc. molto
pesante
dim.
создал во - - - - - ды, я небо очертил ру - кой!
во - - - - - ды, я небо о - чер - тил рукой, я не - бо о - чер -
создал во - - - - - ды, я не - бо, не - - - - бо
о - чер - тил ру - - кой,

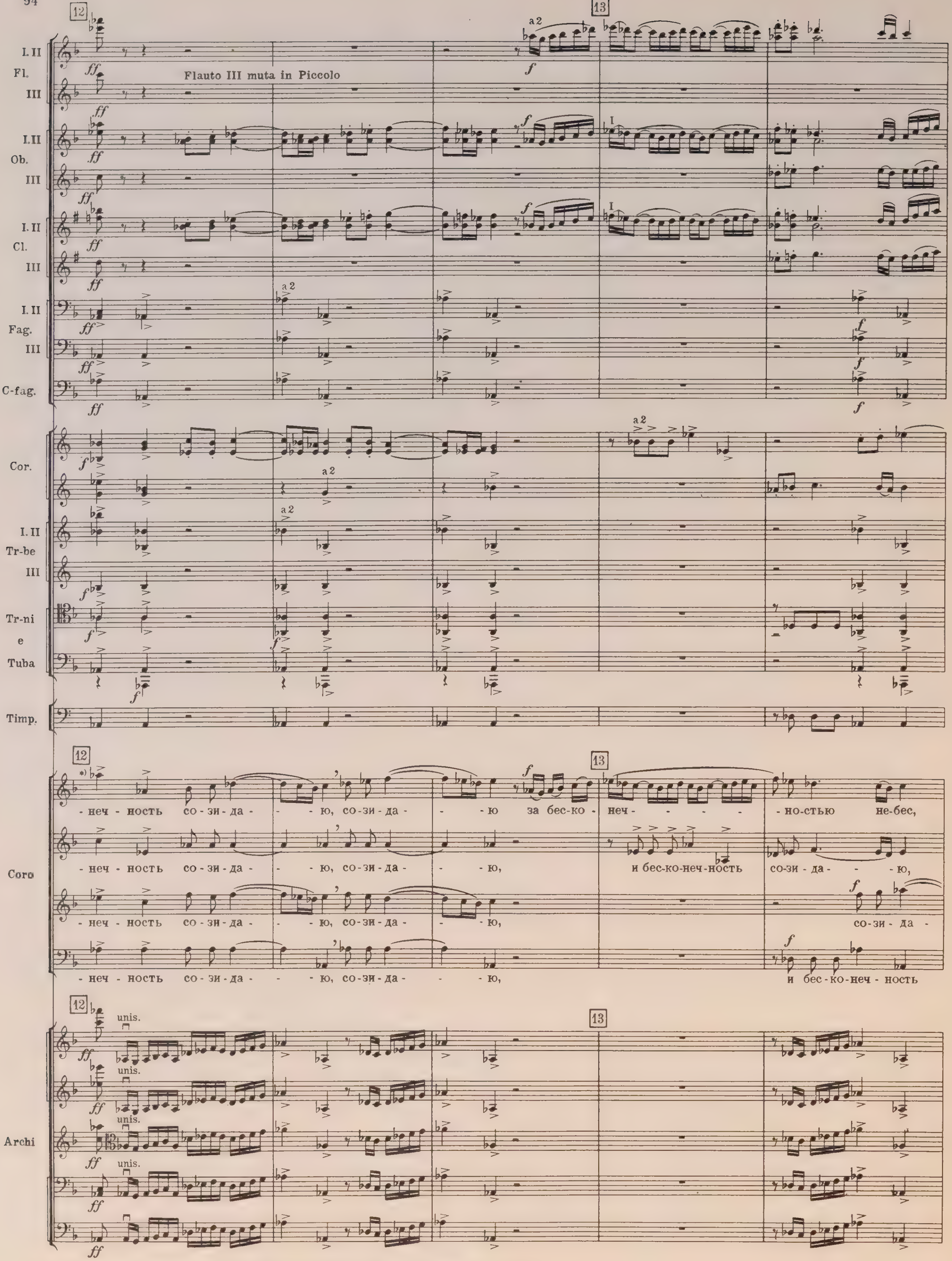

a2
8 a tempo
I. II
Fl.
III
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I
I
Fag.
II. III
C-fag.
Cor.
I
cantabile
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
III
Timp.
8 a tempo
cantabile
poco cresc.
Хо - чу и сло - вом рас-ши - ря - ю пре-дел безвестных
p cantabile
тил ру - кой! Хо - чу и сло - вом рас-ши - ря -
о - чер - тил ру - кой!
ру - кой!
Coro
8 a tempo
cantabile
Archi
pizz.
arco
ff
dim.
p
pp


I.II Fl. III
I.II Ob. III
I.II Cl. III
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
9
[dolce]
fp
pp
cantabile
Timp. F muta in Es, C in Des, G in As
dim.
вам чу - дес,
- ю предел без-вест-ных вам чу - дес,
p cantabile
enh.
Хо - чу и сло - вом рас-ши-ря - - - - ю пре -
Хо - чу и сло - вом
div.
dolce
unis.
poco cresc.
pizz.
arco

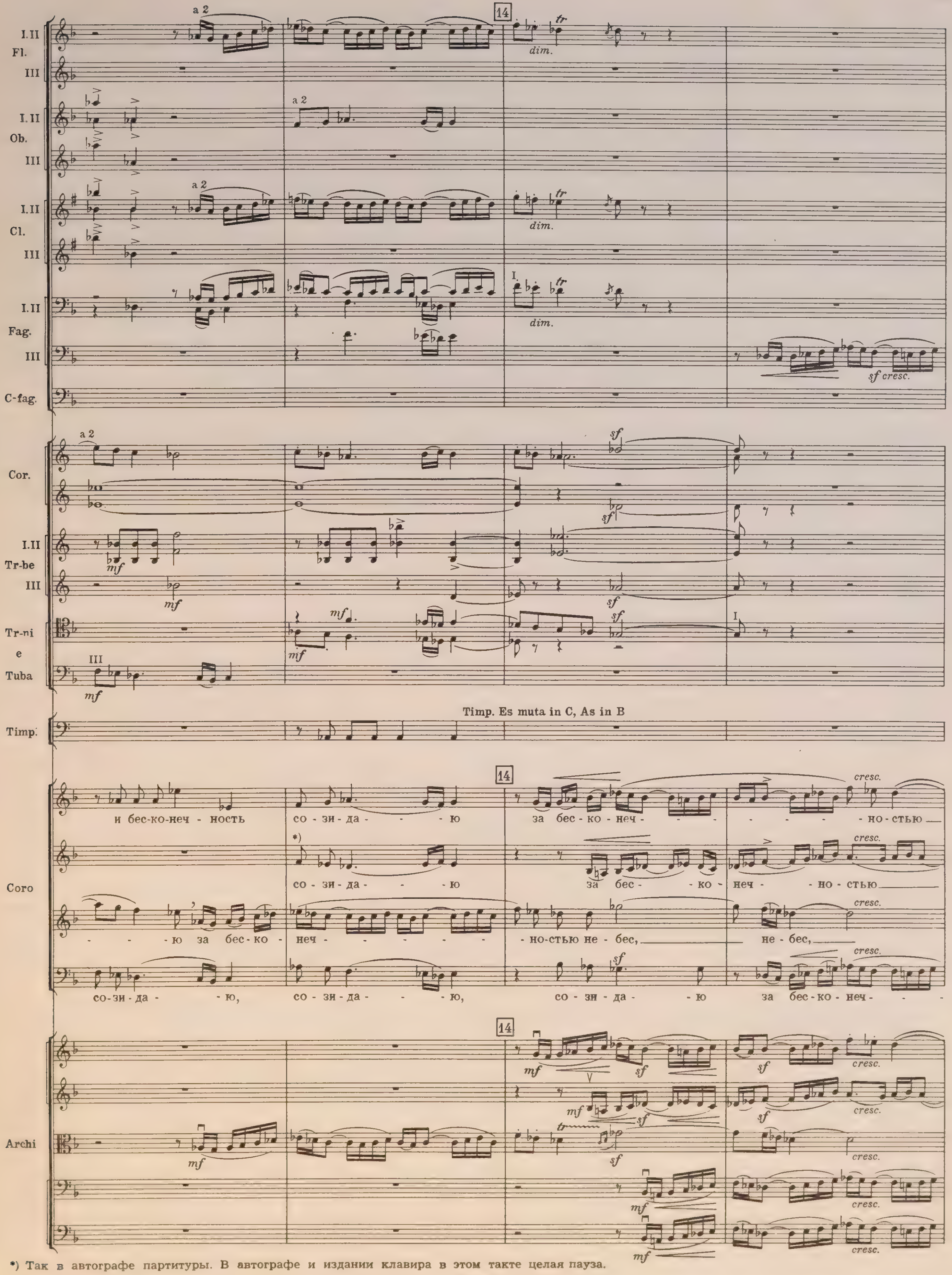

10
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
a 2
cantabile
хо - чу и сло - вом рас-ши-ря - - ю
хо - чу и сло - вом расши-ря - - ю пре-дел без-вест-ных вам чу-
- дел без-вест - ных вам чу-дес, пре - дел без-вест - ных вам, без-вест - ных
рас-ши-ря - - ю пре-дел, пре - дел без-вест - ных вам чу - дес, пре-
dim.
arco


Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
11
poco cresc.
dim.
cresc. molto
— пре-дел, пре-дел без - вест - ных вам чу - - дес,
- дес, без-вест - - ных вам чу - - дес,
вам чу - дес, без - вест - ных вам чу - - дес,
- дел без - вест - ных вам чу - - - дес,
div.

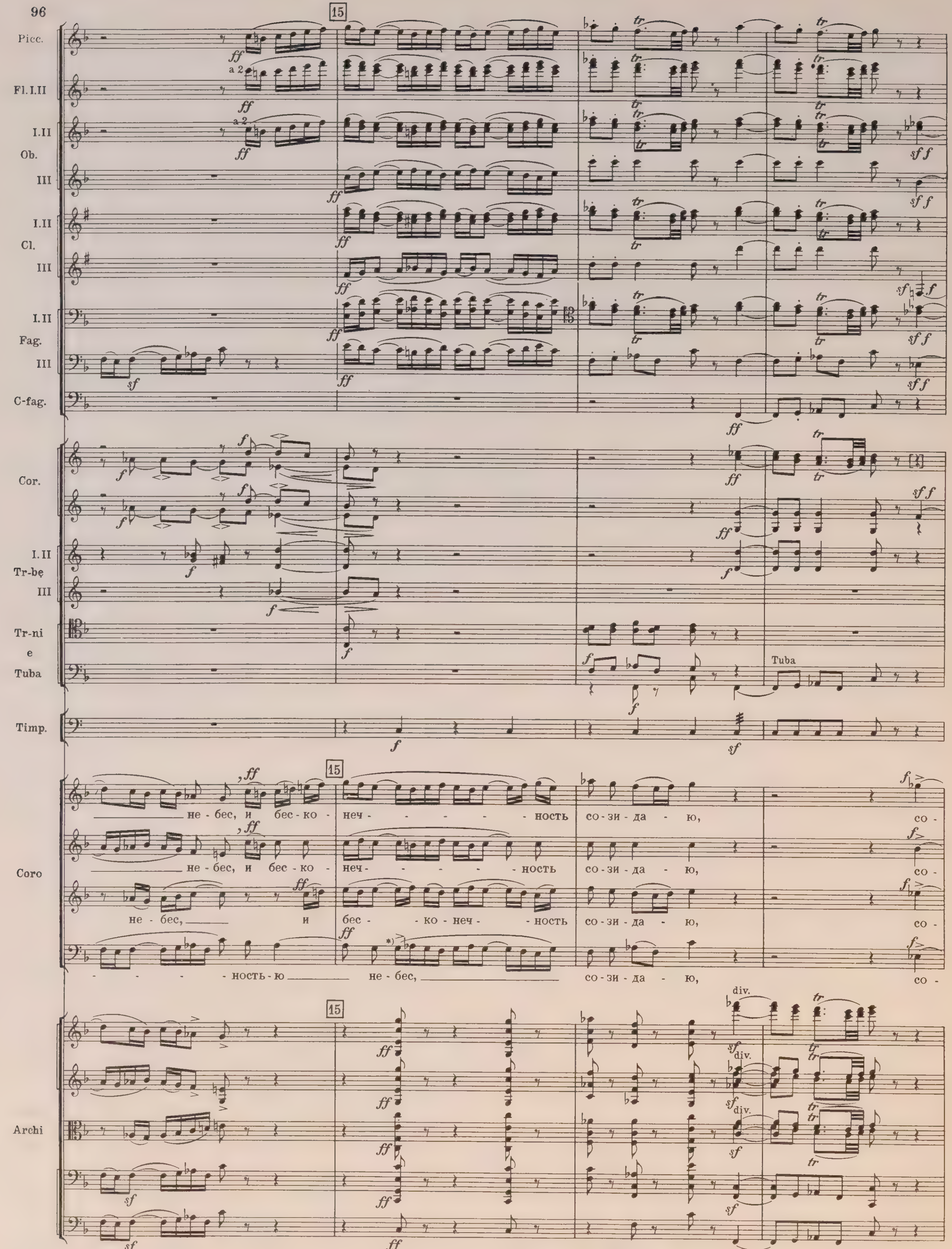

I.II
Fl.
III
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
a 2
I.II.III
IV
III. IV
div.
unis.
cresc
cresc. molto
cresc.
f cresc.
и бес-ко-
и бес-ко-
и бес-ко-
и бес-ко-



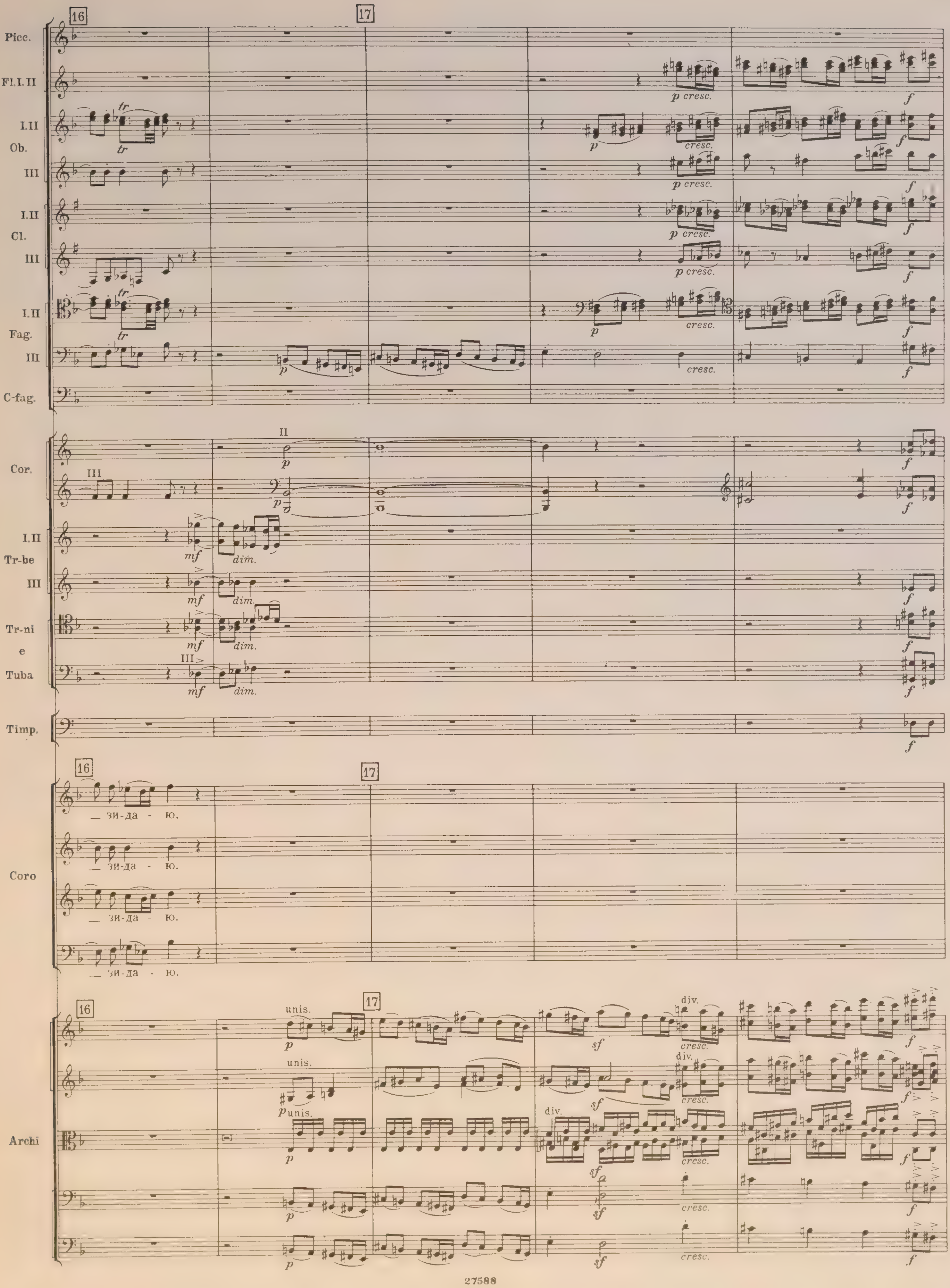
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира акцентов у хора нет.

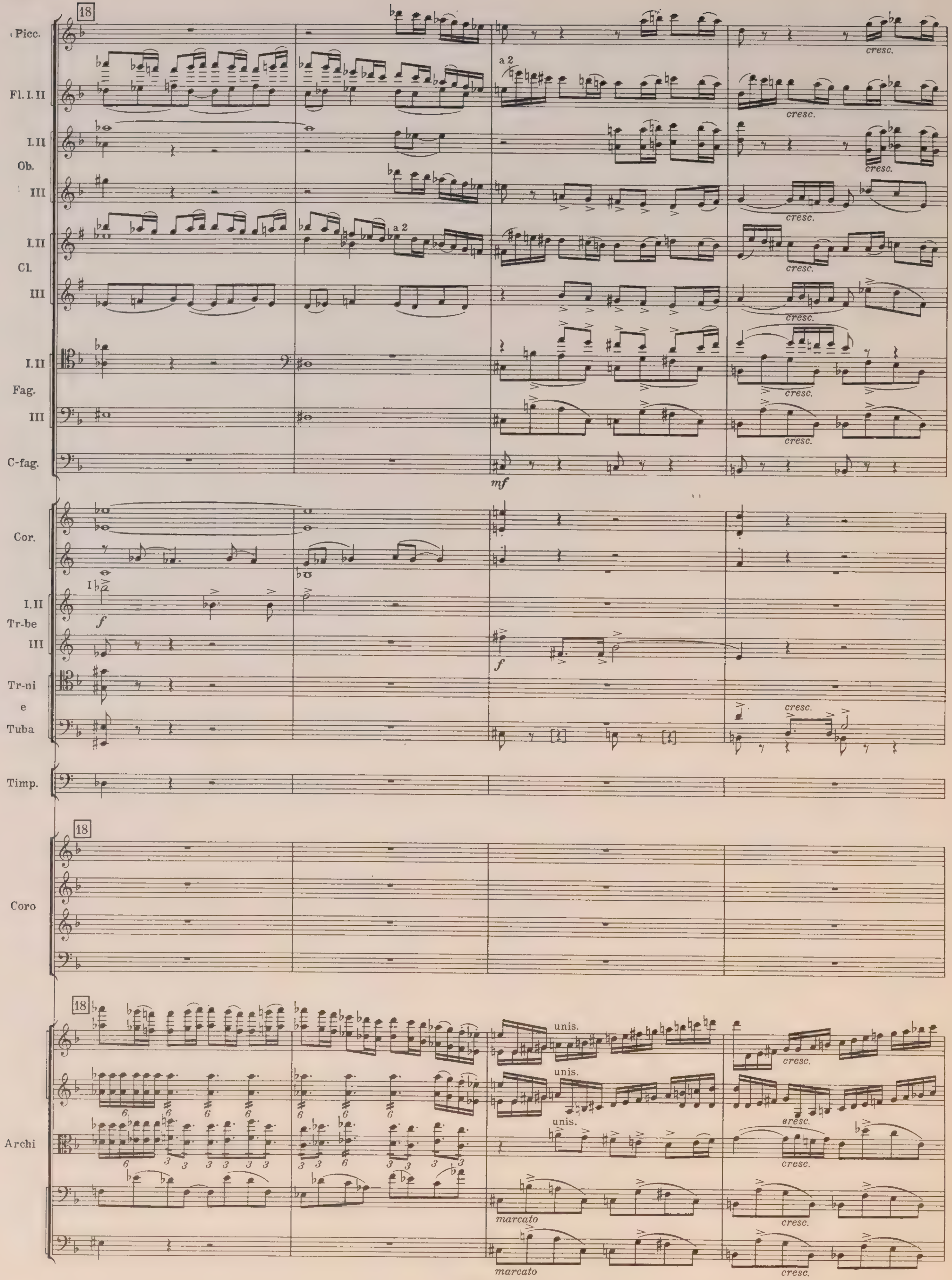


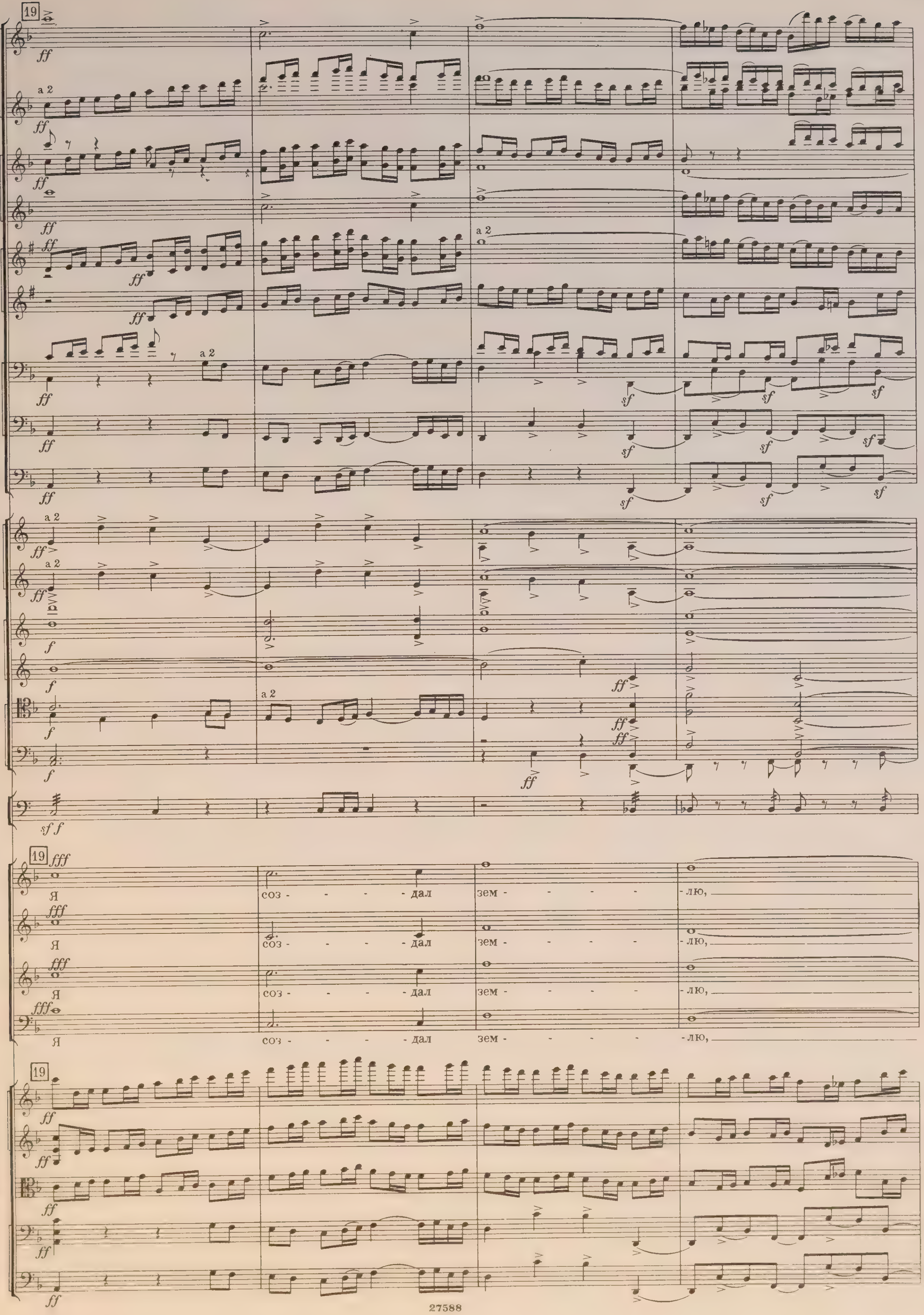
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира в этом такте целая пауза.

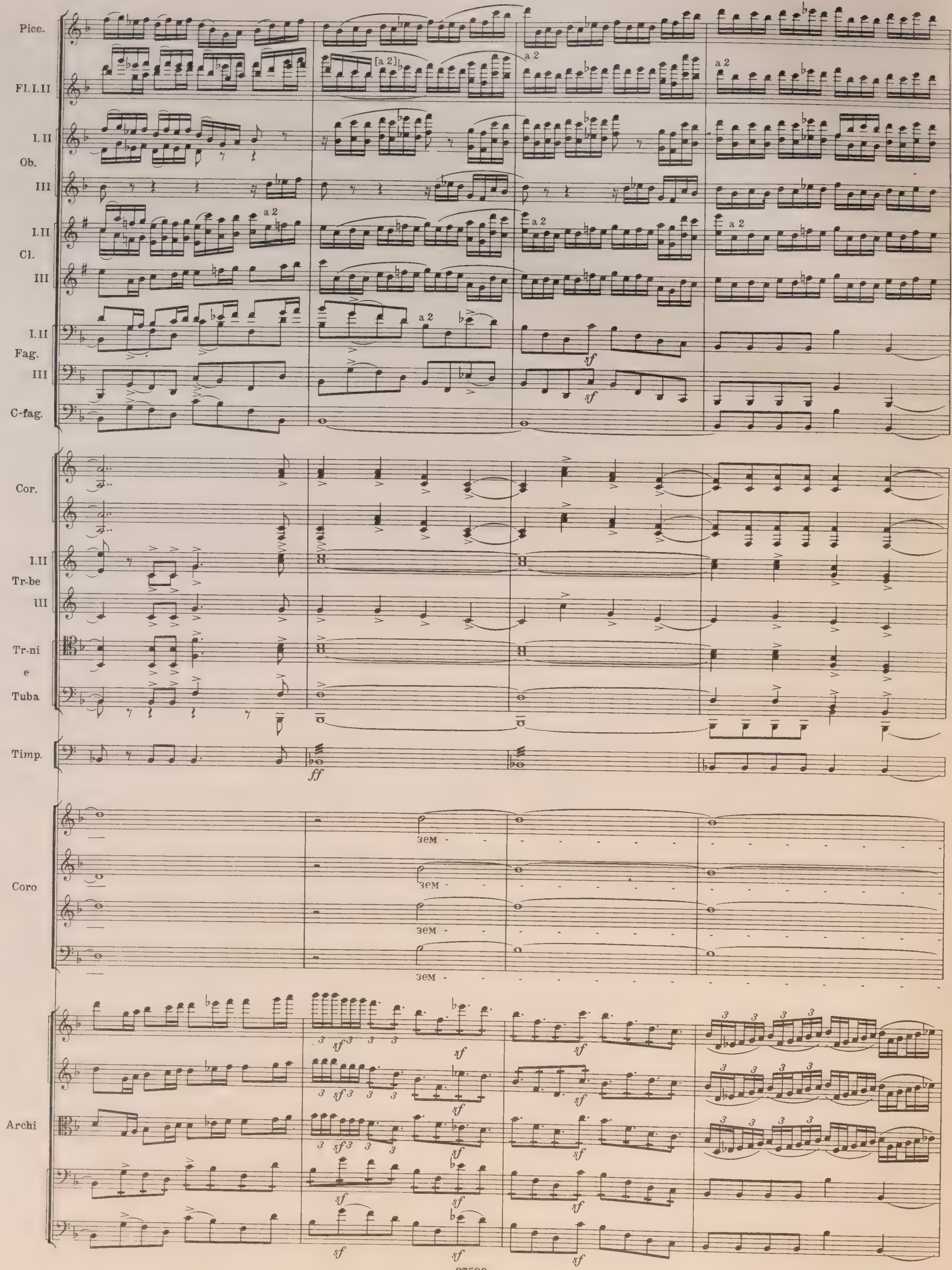


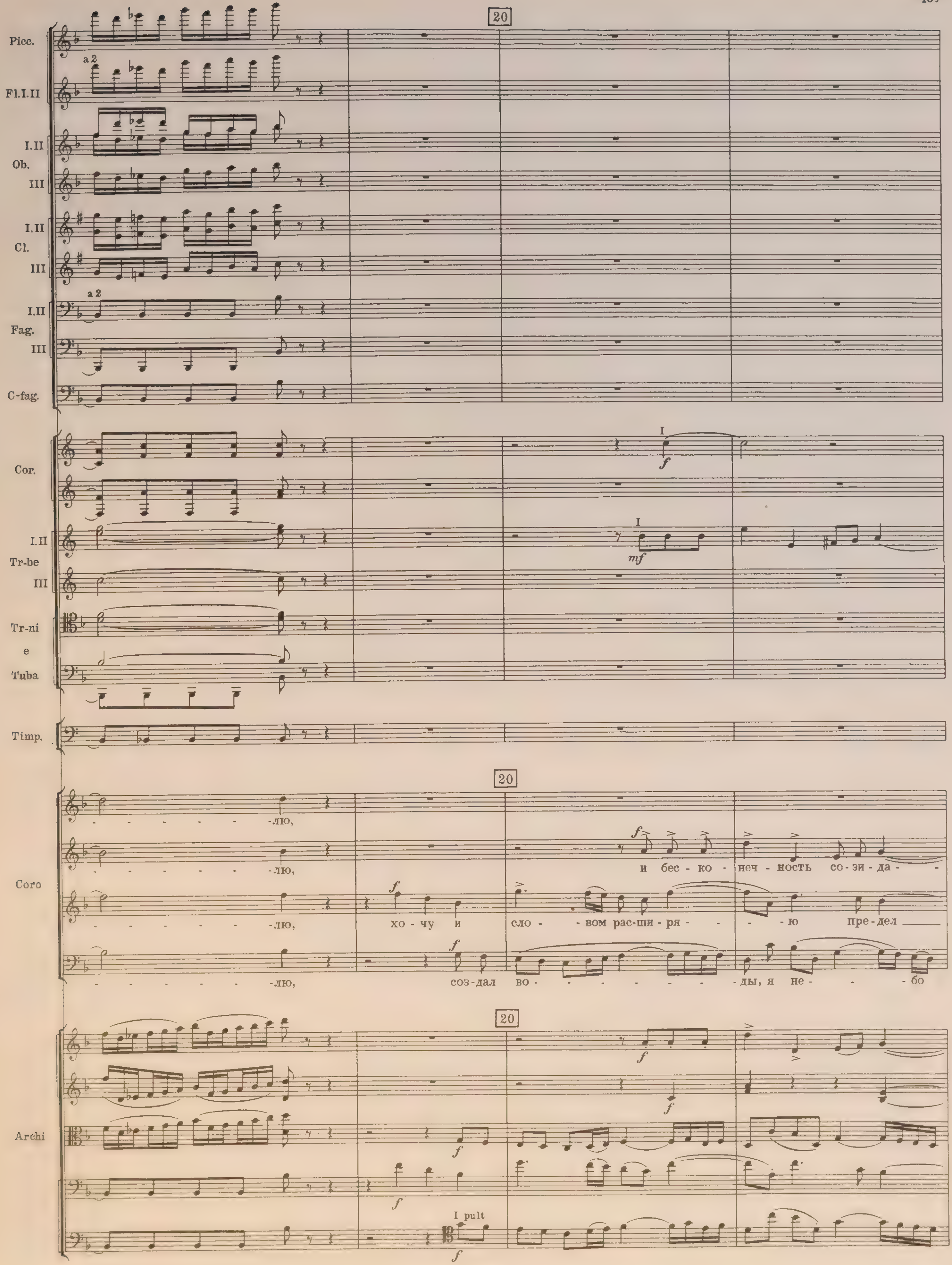
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира на второй четверти: Bassi: - бес,

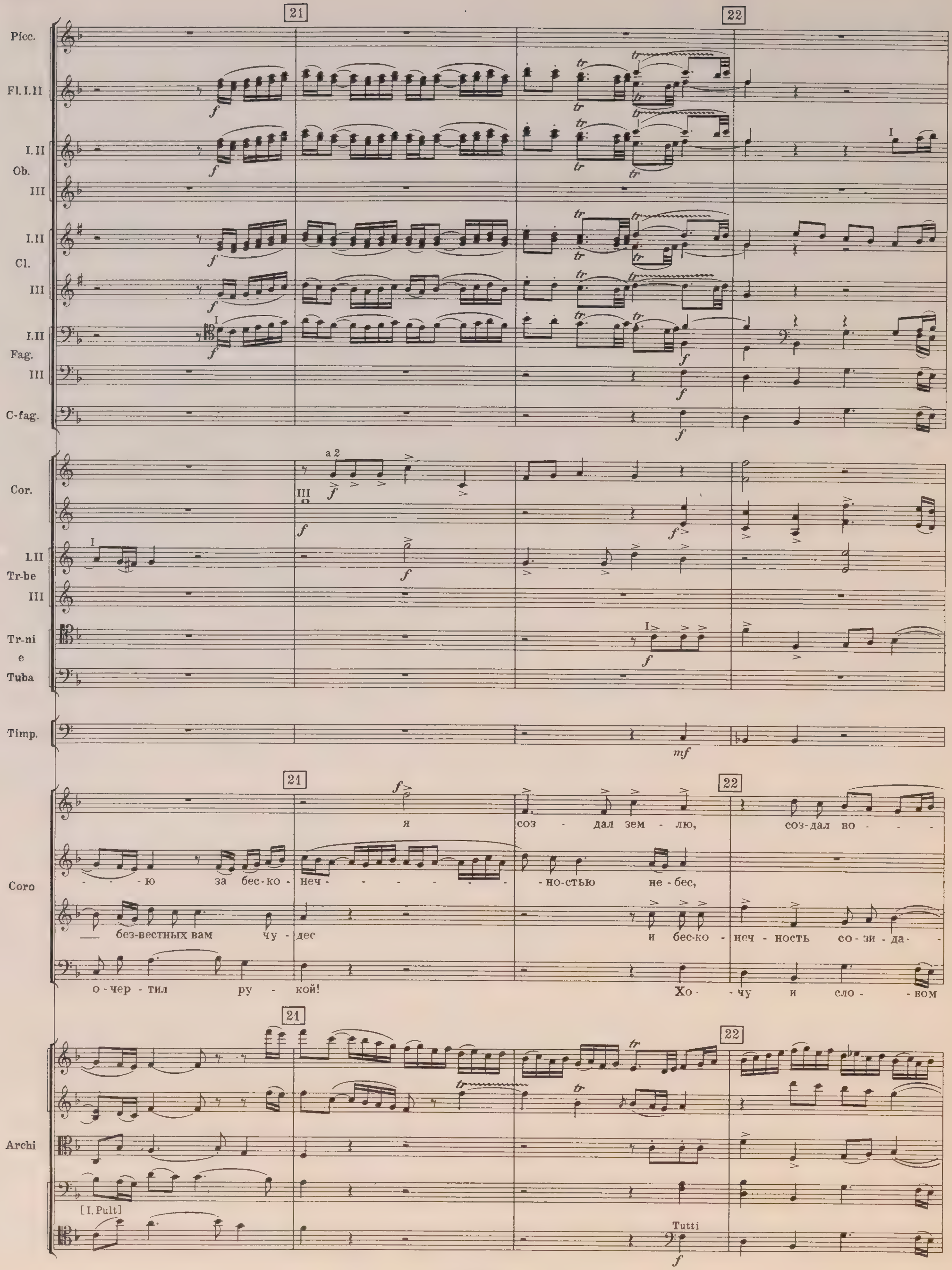

16
17
Picc.
Fl.I.II
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
— зи-да - ю.
Archi
unis.
div.
p cresc.
cresc.
dim.
mf
p
f
sf

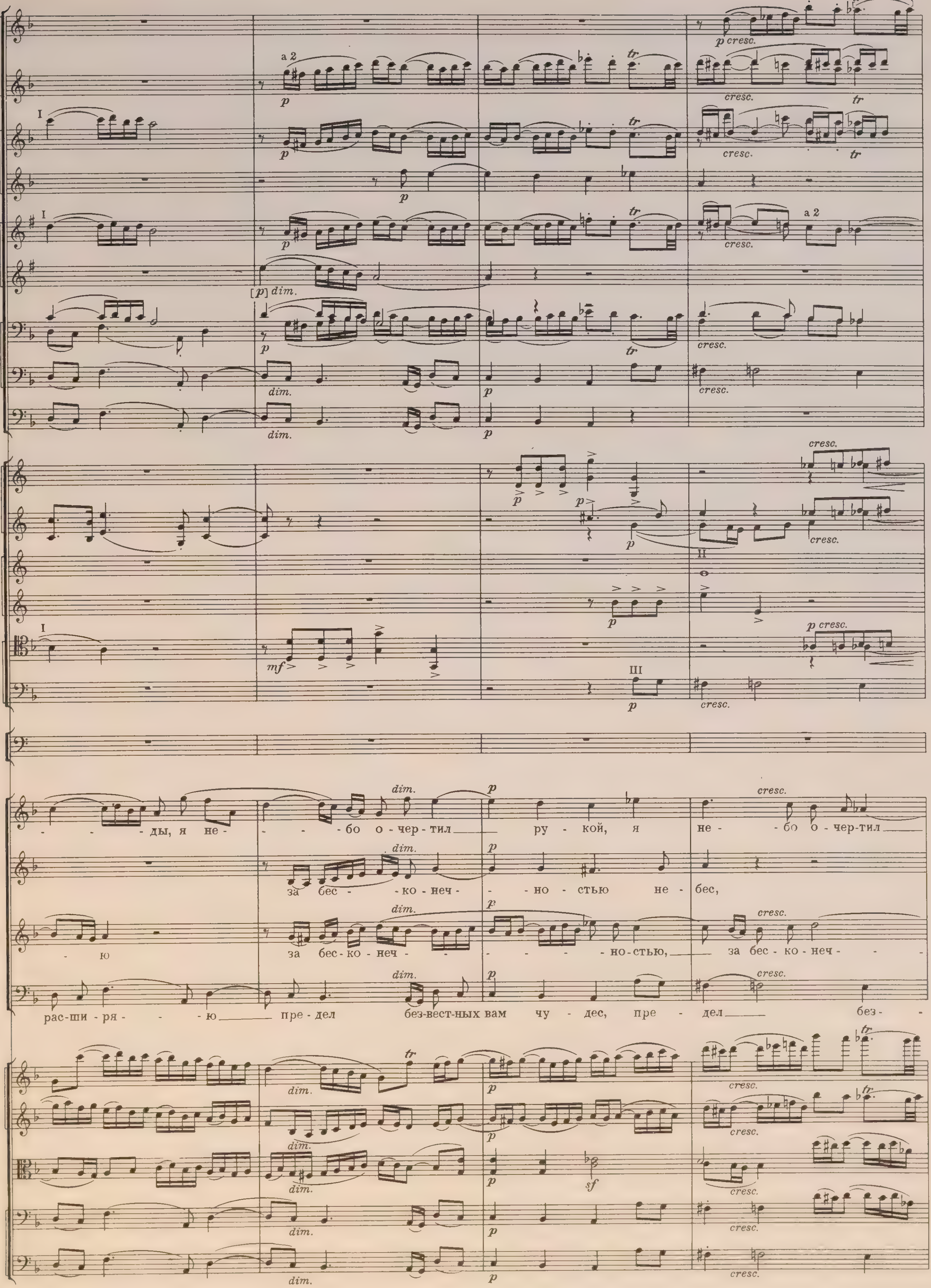

18
Picc.
Fl. I. II
a 2
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
mf
cresc.
Cor.
I. II
Tr-be
III
f
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
18
Coro
18
Archi
unis.
marcato

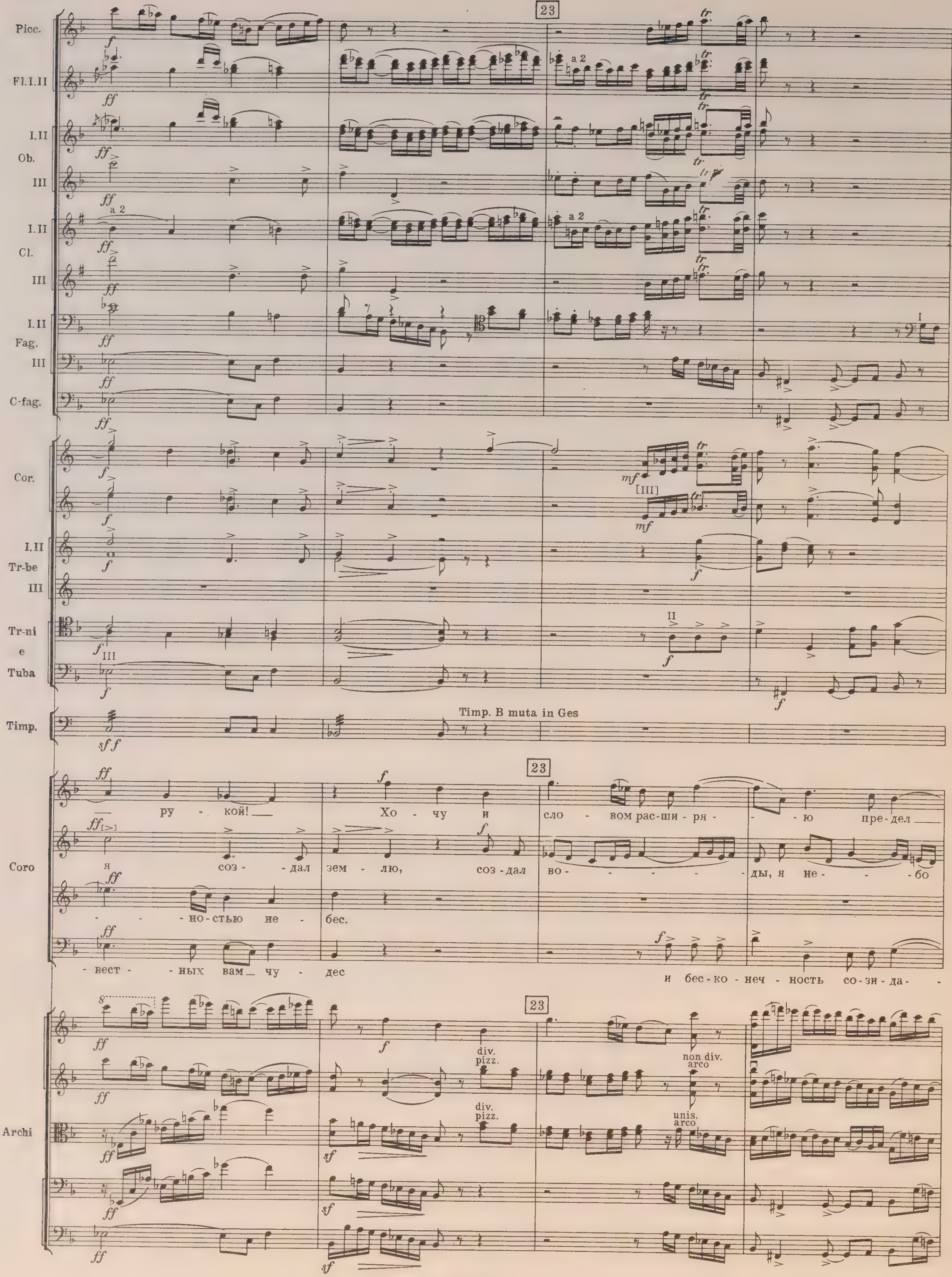

19
Picc.
Fl. I. II
Ob. I. II
Ob. III
Cl. I. II
Cl. III
Fag. I. II
Fag. III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Я соз - - - - дал зем - - - - - лю,
Archi

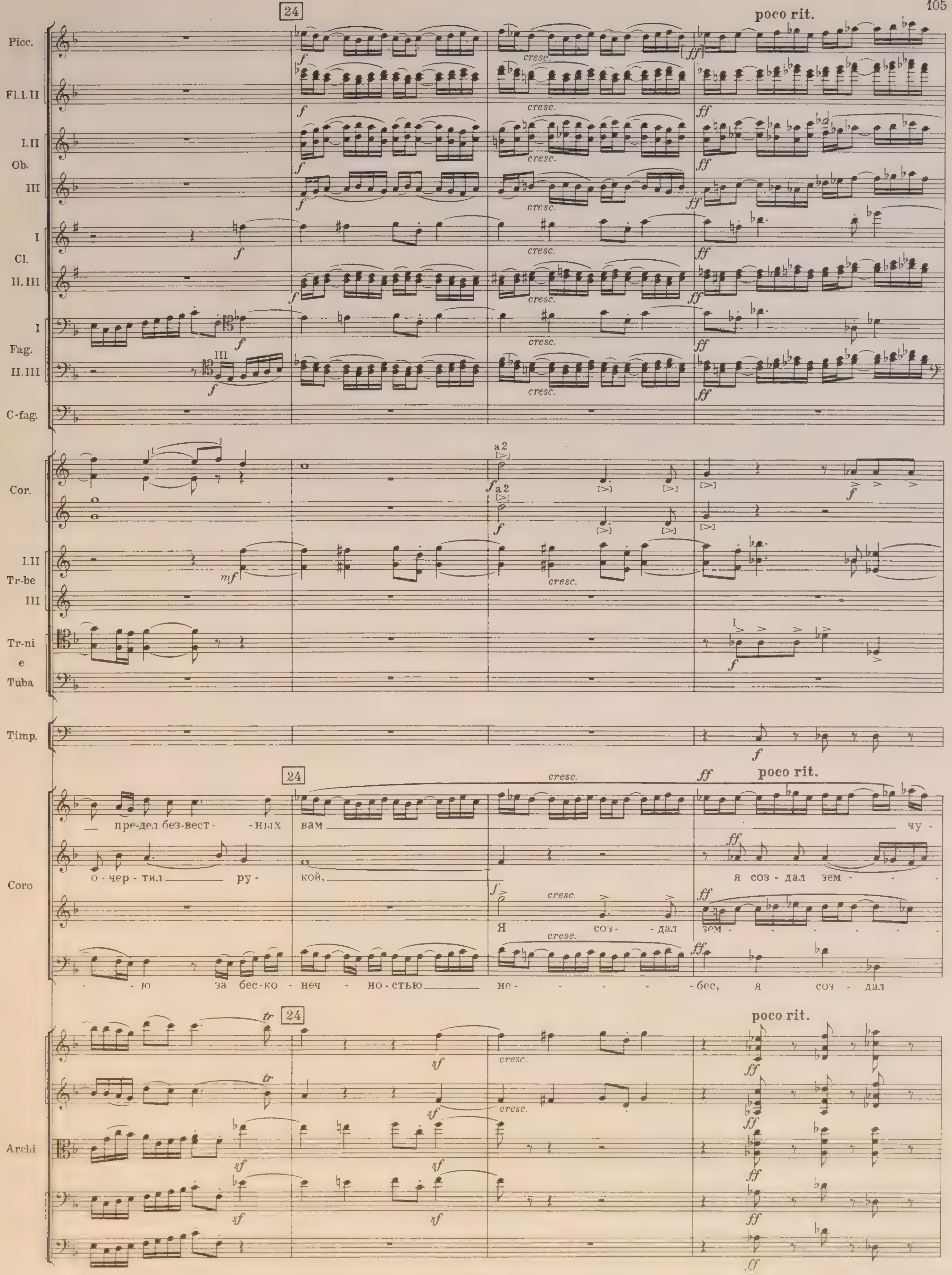

Picc.
Fl. I. II
[a 2]
a 2
a 2
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
a 2
a 2
a 2
I. II
Fag.
a 2
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
ff
Coro
зем -
зем -
зем -
зем -
Archi
sf

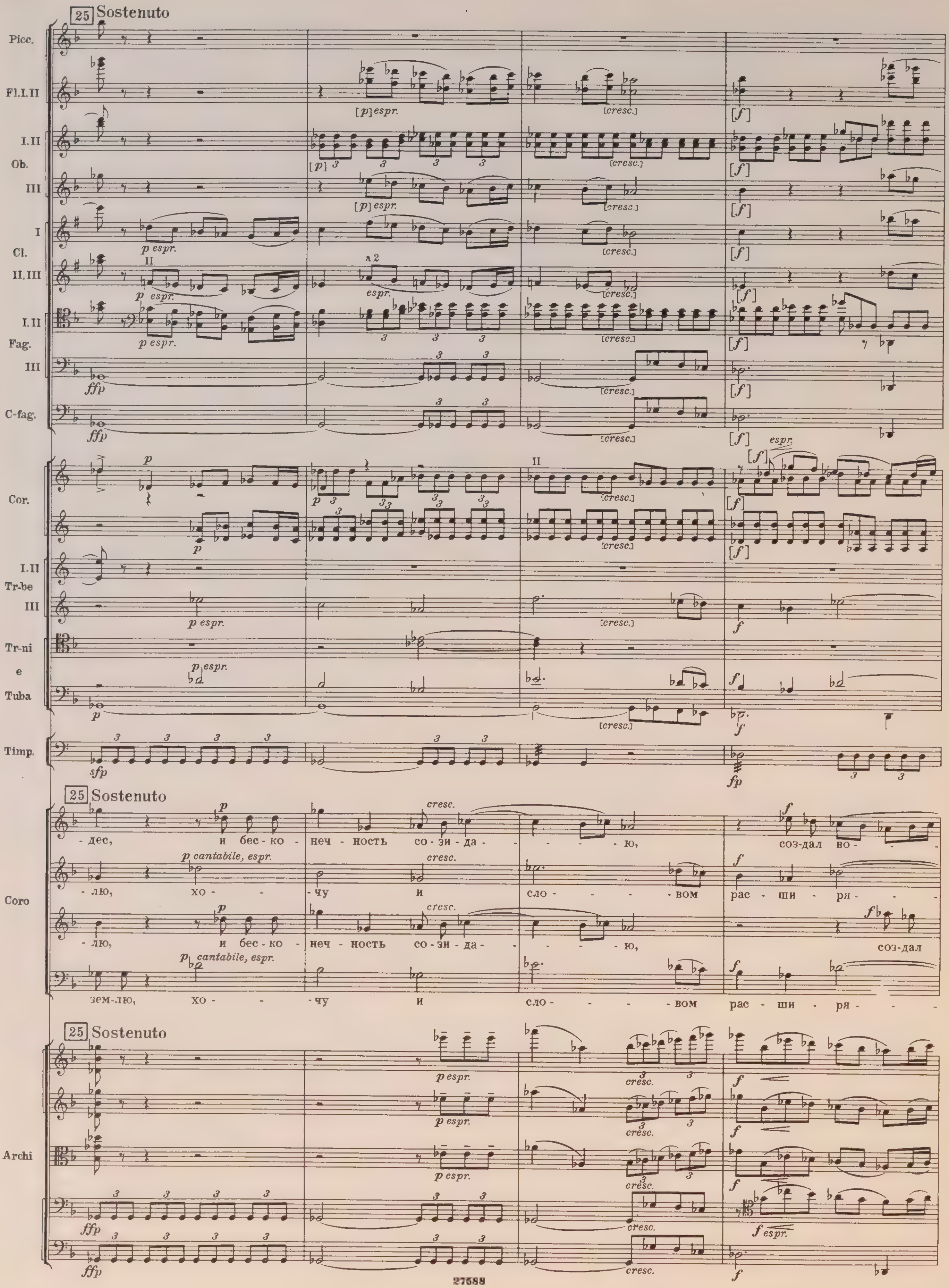

20
Picc.
Fl.I.II
a 2
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
-лю,
-лю,
и бес-ко-неч-ность со-зи-да-
-лю,
хо-чу и
сло-вом рас-ши-ря-ю пре-дел
-лю,
соз-дал во-ды, я не-бо
Archi
I pult

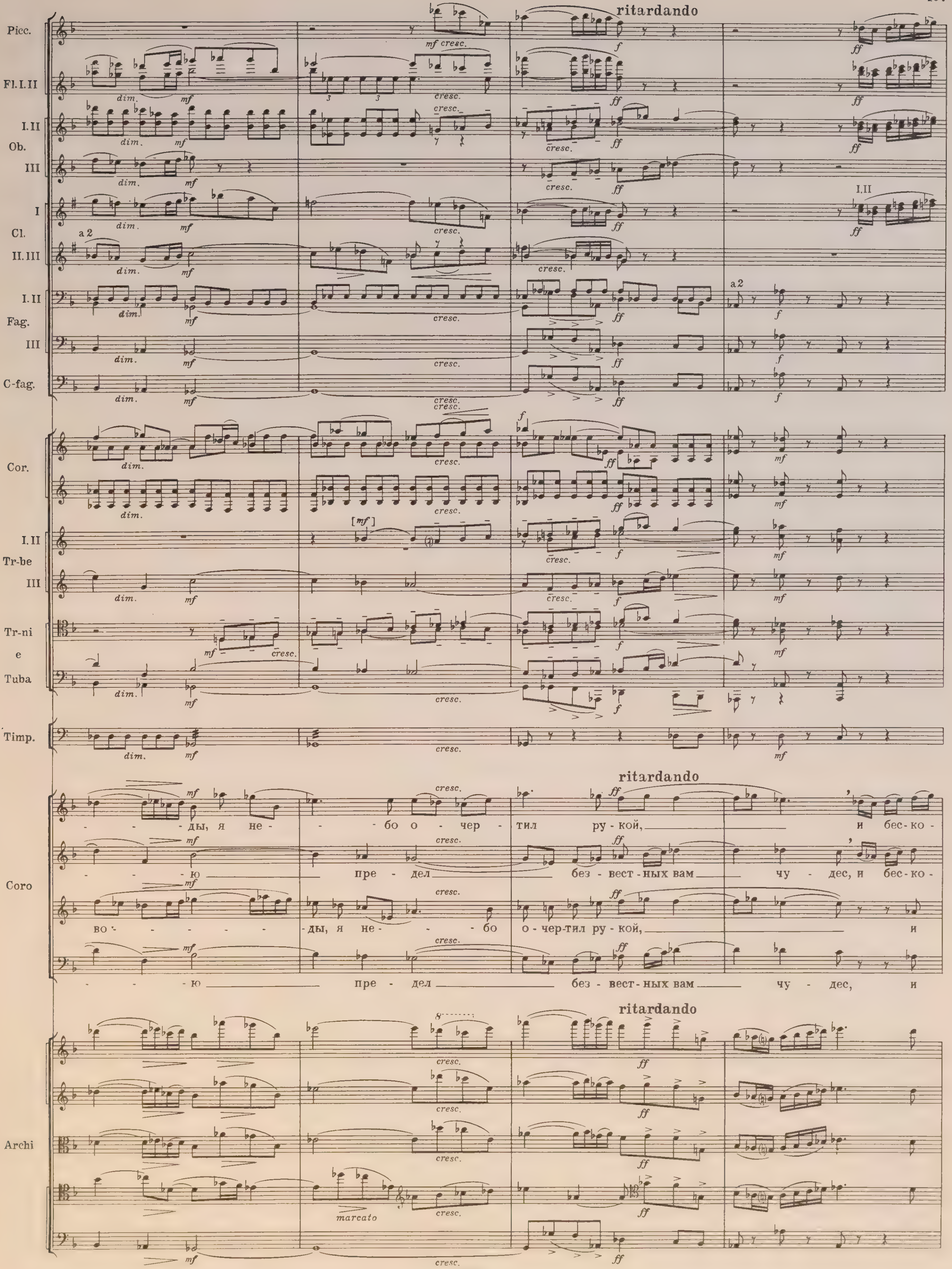

Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
21
22
a 2
[I. Pult]
Tutti
я
соз - дал зем - лю, соз-дал во - - -
- - ю за бес-ко - неч - - - - - - - - но-стью не - бес,
без-вестных вам чу - дес и бес-ко - неч - ность со - зи - да -
о - чер - тил ру - кой! Хо - чу и сло - вом

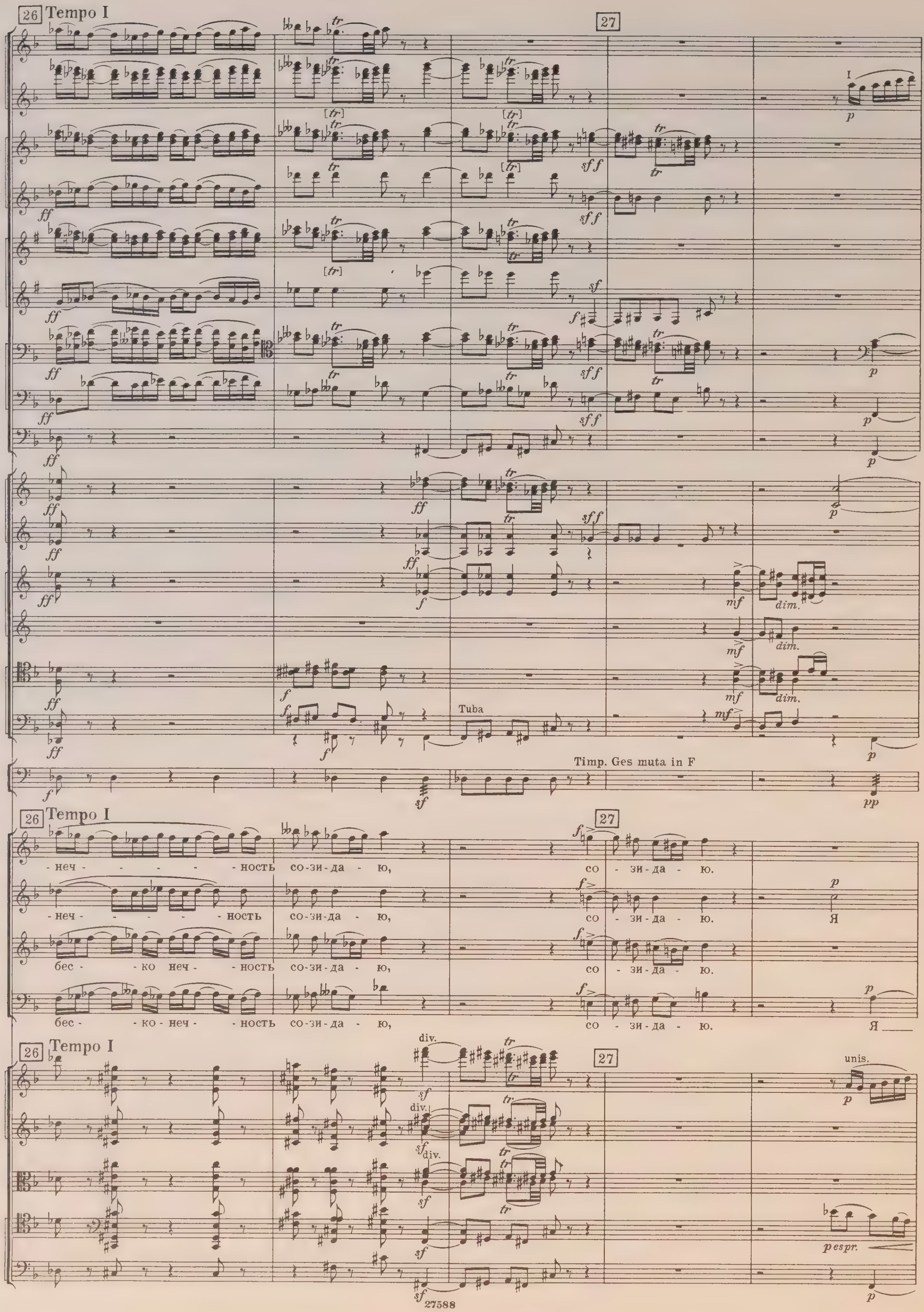

Picc.
Fl. I. II
Ob. I. II
Ob. III
Cl. I. II
Cl. III
Fag. I. II
Fag. III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
a 2
p cresc.
dim.
mf
sf
tr
- - ды, я не- - - - бо о-чер-тил ру-кой, я не- - бо о-чер-тил
за бес- - ко-неч- - -но-стью не-бес,
- ю за бес-ко-неч- - - - - - - но-стью, за бес-ко-неч- - -
рас-ши-ря- - - ю пре-дел без-вест-ных вам чу-дес, пре-дел без-

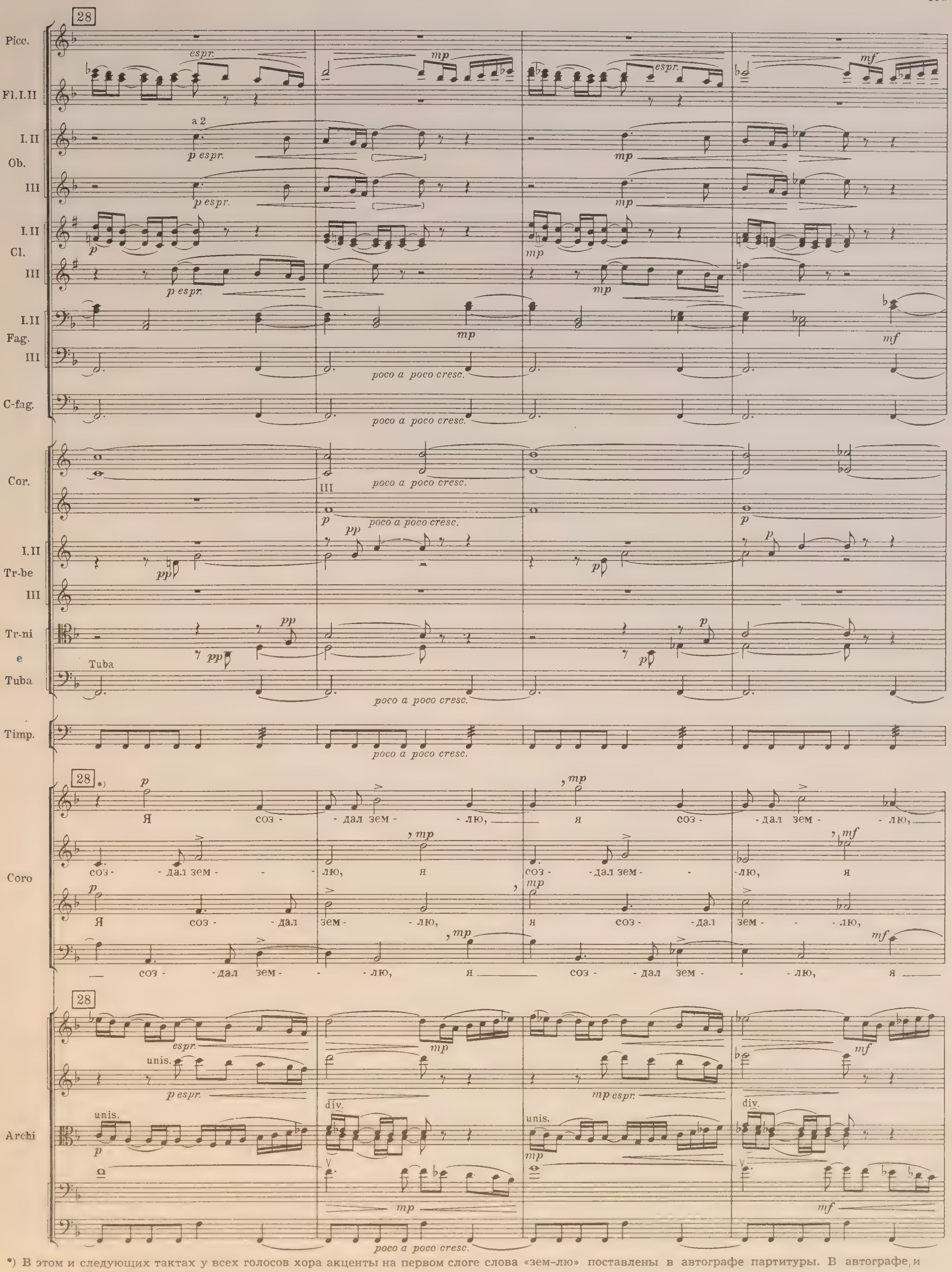

23
Picc.
Fl. I. II
I. II Ob. III
I. II Cl. III
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Timp. B muta in Ges
Coro
ру - кой!
Хо - чу и сло - вом рас-ши - ря - ю пре-дел
я соз - дал зем - лю, соз - дал во - ды, я не - бо
но-стью не - бес.
вест - ных вам чу - дес
и бес-ко-неч-ность со-зи-да -
Archi
div. pizz.
non div. arco
unis. arco


24
poco rit.
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I
Cl.
II. III
I
Fag.
II. III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
— пре-дел без-вест- -ных вам — чу-
о-чер-тил — ру- -кой, — я соз-дал зем-
Я соз- -дал зем-
-ю за бес-ко-неч-но-стью — не- -бес, я соз-дал
Archi
cresc.
ff

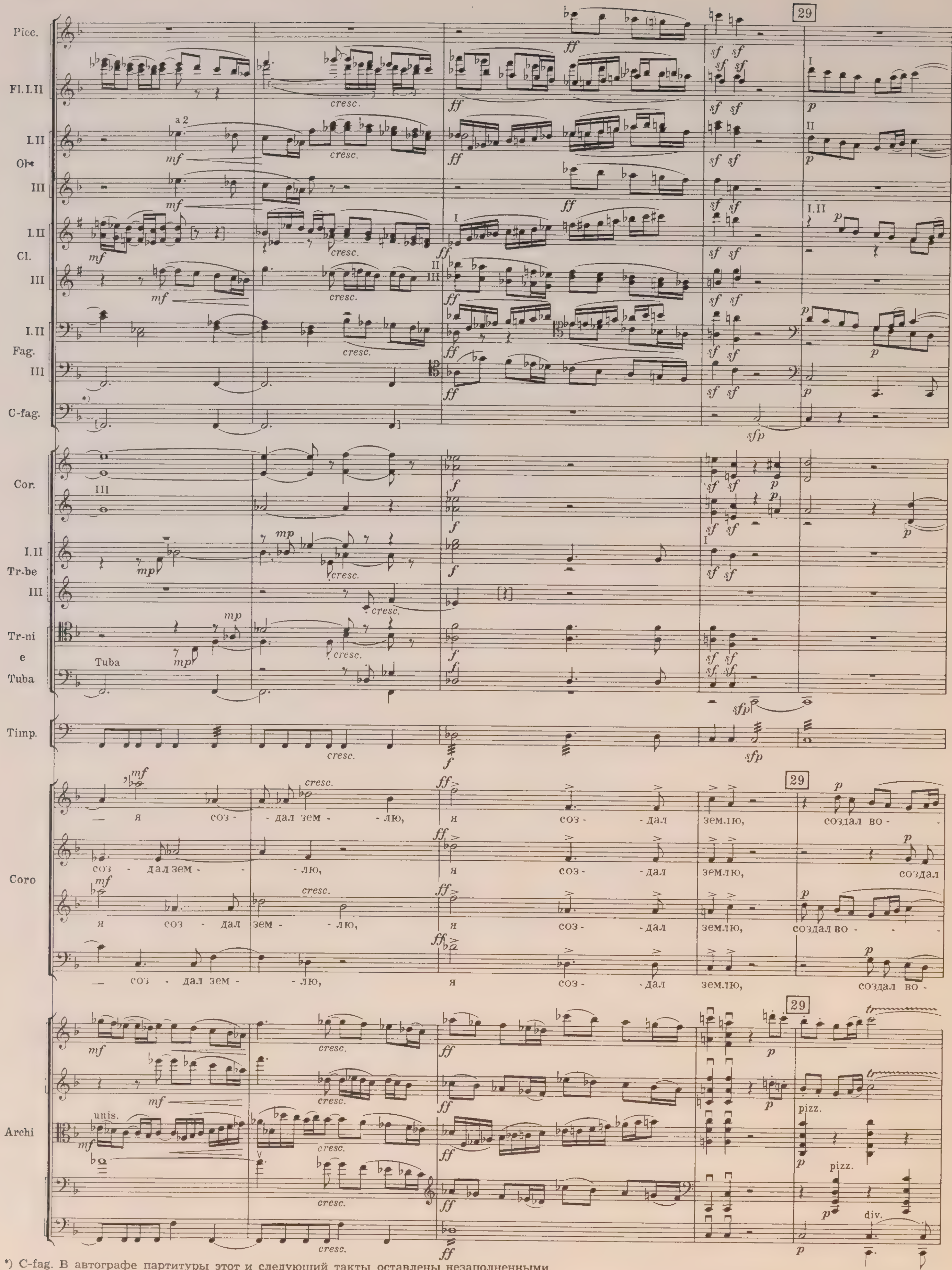

25 Sostenuto
Picc.
Fl. I. II
I. II Ob. III
I Cl. II. III
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
- дес, и бес - ко - неч - ность со - зи - да - - - - ю, соз-дал во - -
- лю, хо - - чу и сло - - - - вом рас - ши - ря - - -
- лю, и бес - ко - неч - ность со - зи - да - - - ю, соз-дал
зем-лю, хо - - чу и сло - - - - вом рас - ши - ря - - -
Archi
p espr.
p cantabile, espr.
cresc.


ritardando
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I
Cl.
II. III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
ды, я не - бо о - чер - тил ру - кой, и бес - ко -
ю пре - дел без - вест - ных вам чу - дес, и бес - ко -
во - ды, я не - бо о - чер - тил ру - кой, и
ю пре - дел без - вест - ных вам чу - дес, и
Archi
dim.
mf
mf cresc.
cresc.
f
ff
a 2
[mf]
marcato

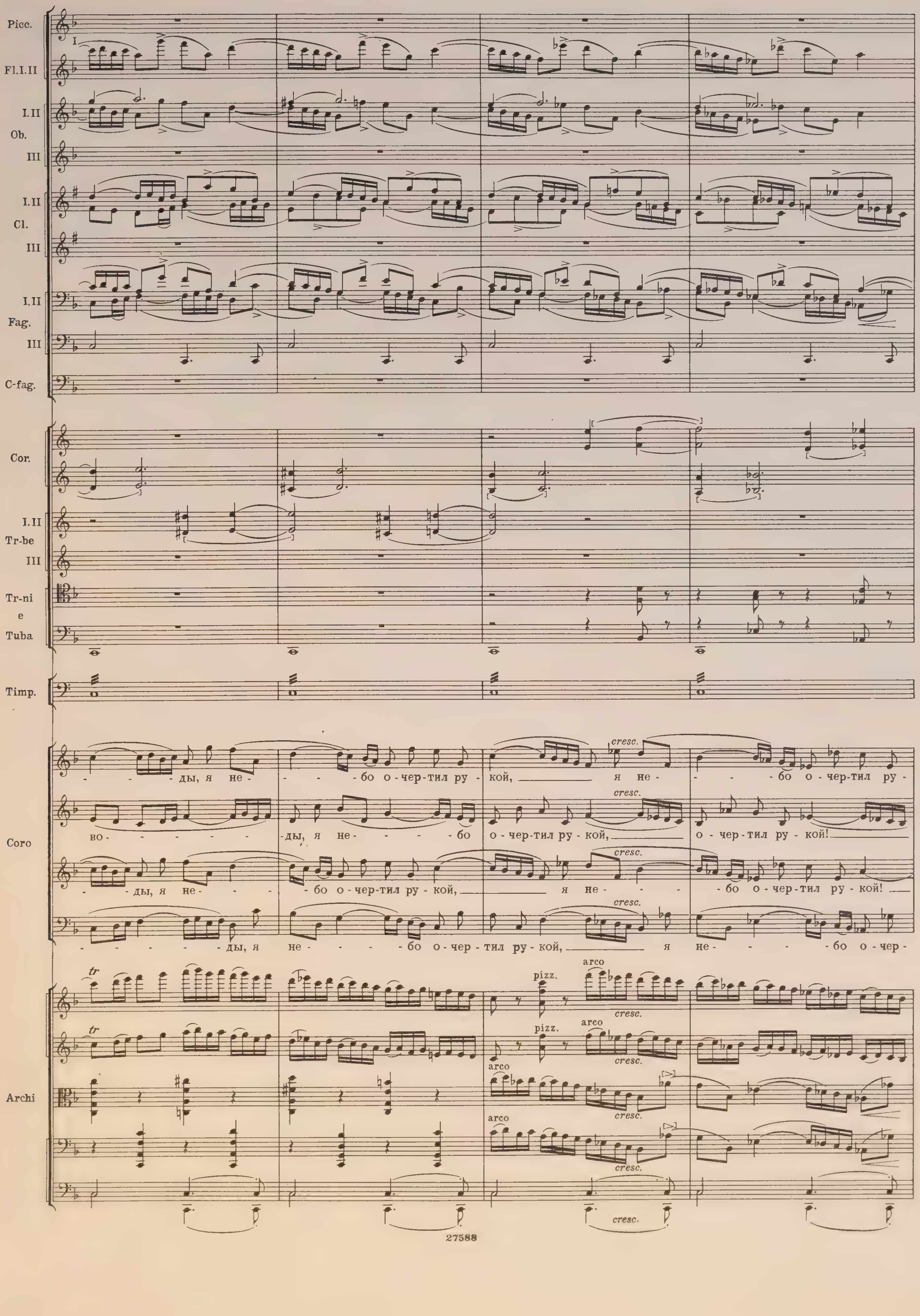

26 Tempo I
27
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Tuba
Timp.
Timp. Ges muta in F
26 Tempo I
27
Coro
-неч - - - - - ность со-зи-да - ю,
со - зи-да - ю.
-неч - - - - - ность со-зи-да - ю,
со - зи-да - ю.
Я
бес - - ко неч - - ность со-зи-да - ю,
со - зи-да - ю.
бес - - ко-неч - - ность со-зи-да - ю,
со - зи-да - ю.
Я
26 Tempo I
27
Archi
div.
unis.
p espr.

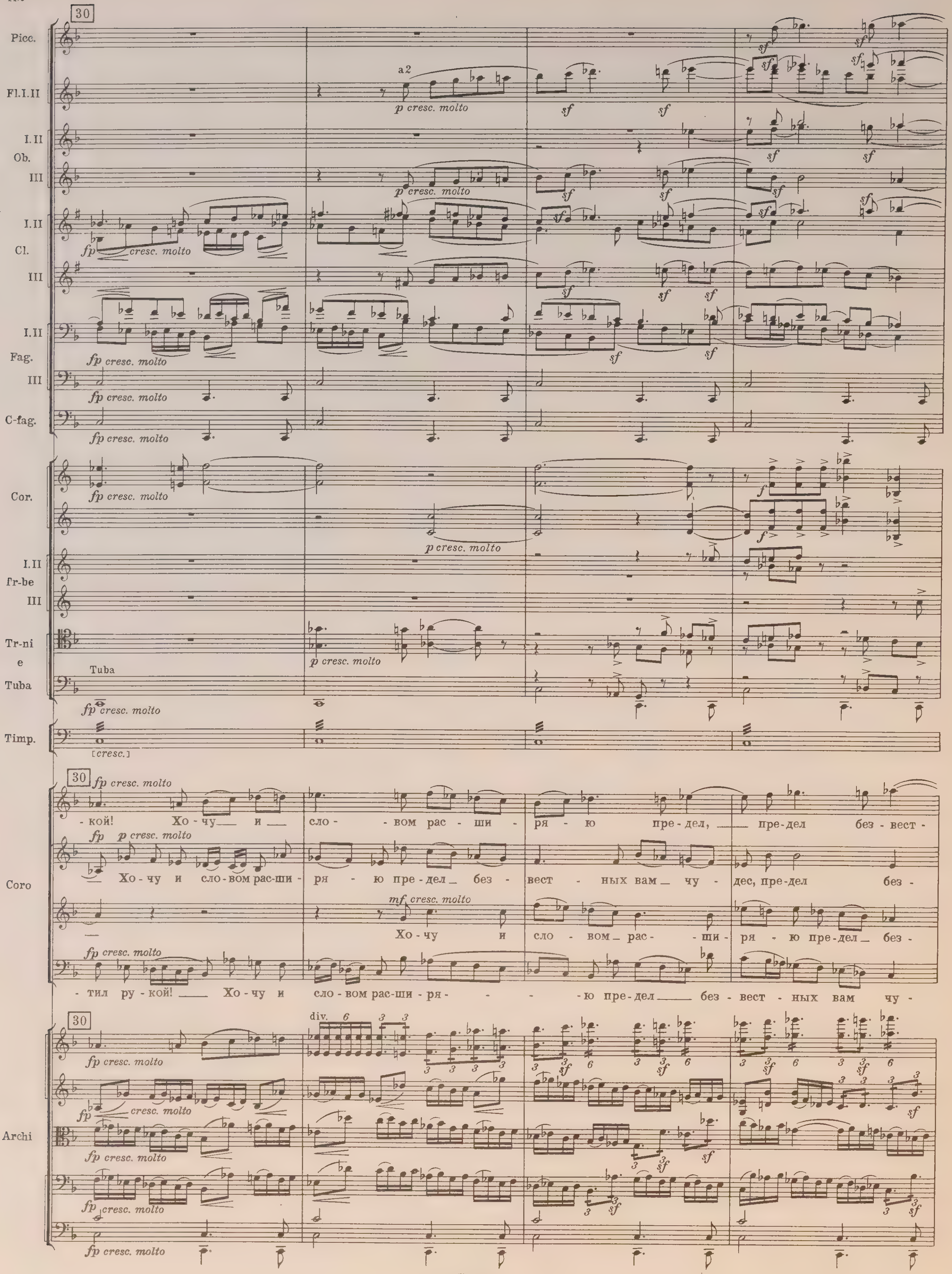


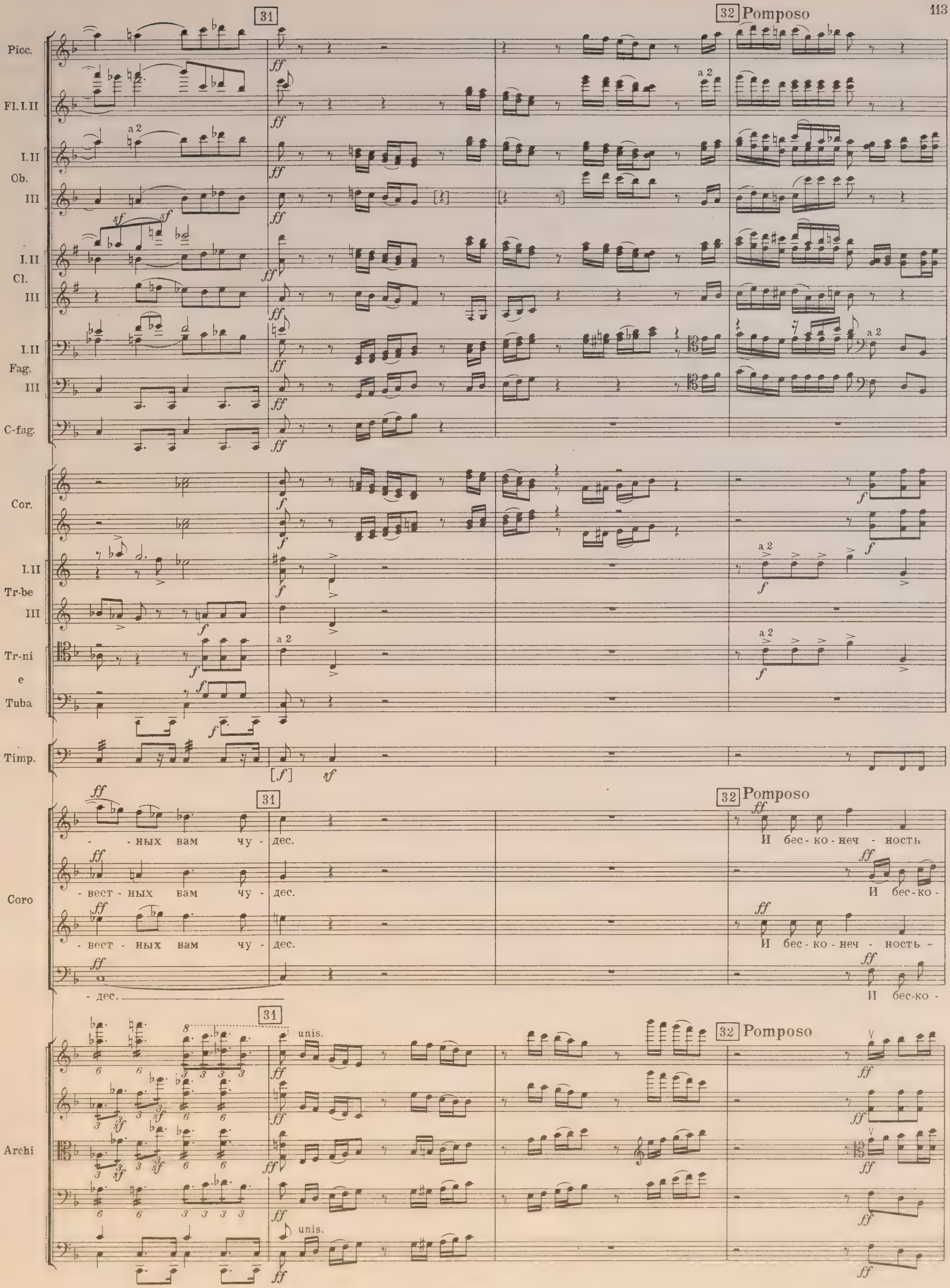
*) В этом и следующих тактах у всех голосов хора акценты на первом слоге слова «зем-лю» поставлены в автографе партитуры. В автографе и издании клавира этих акцентов нет.

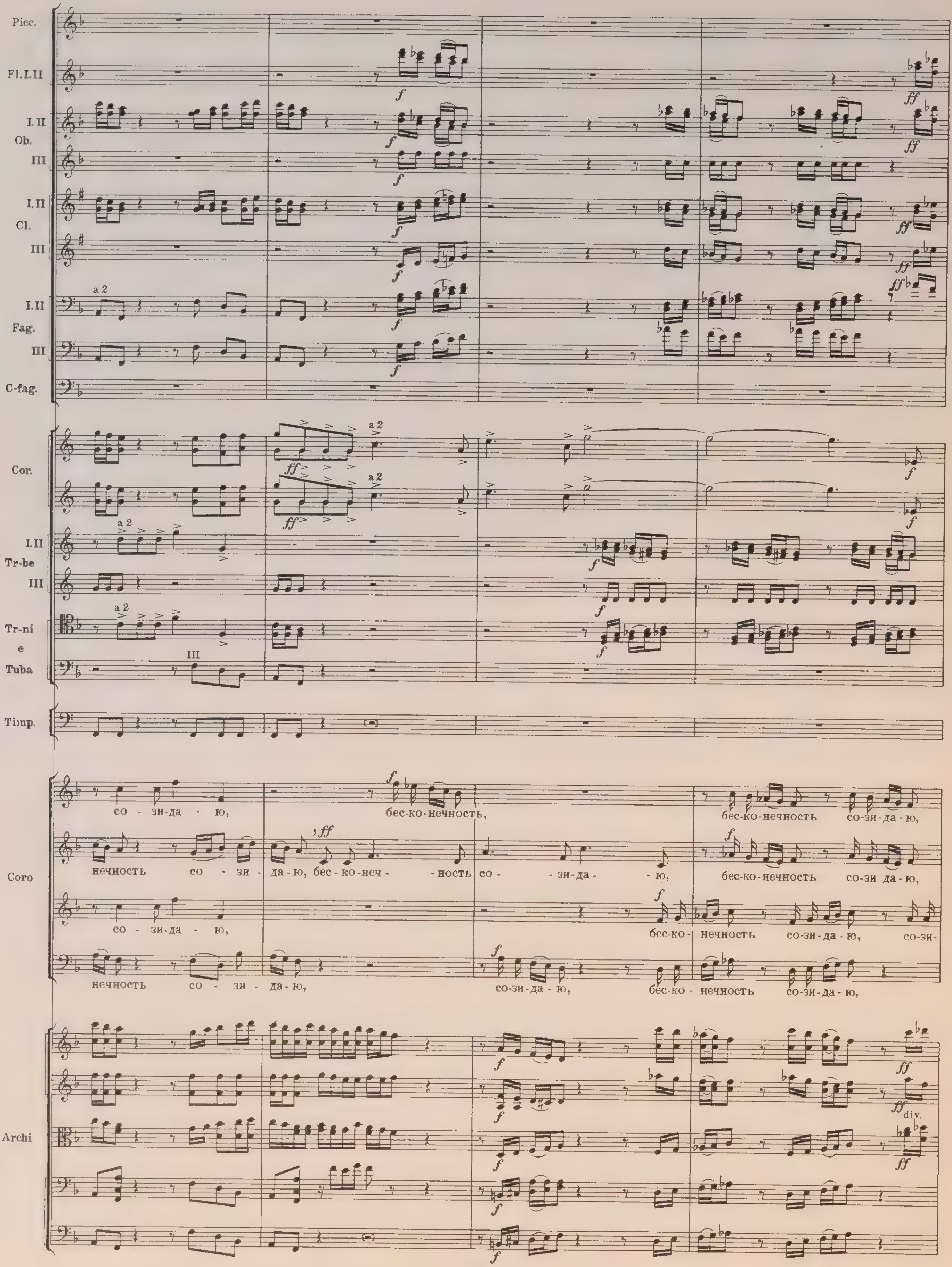


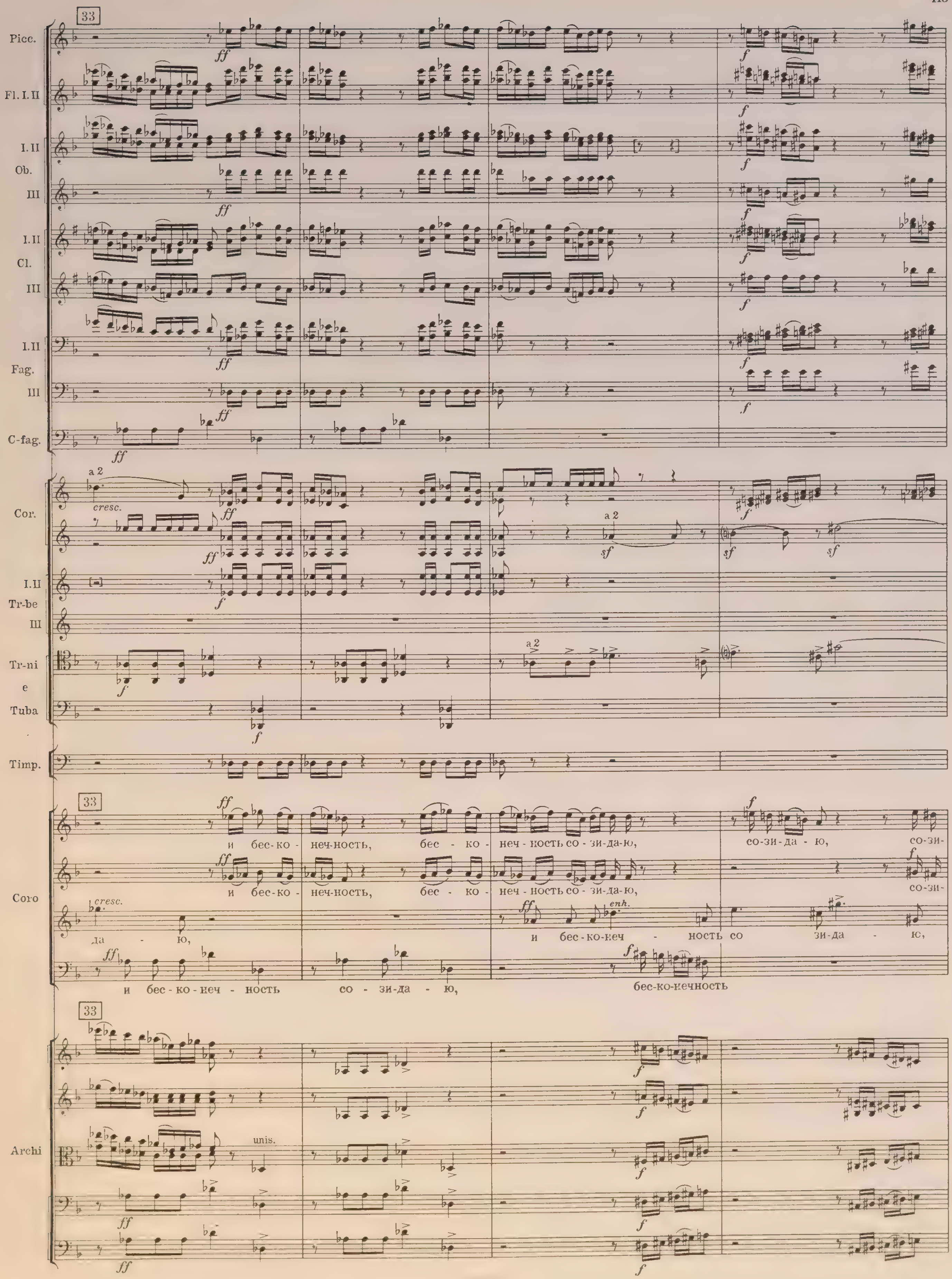
*) C-fag. В автографе партитуры этот и следующий такты оставлены незаполненными.

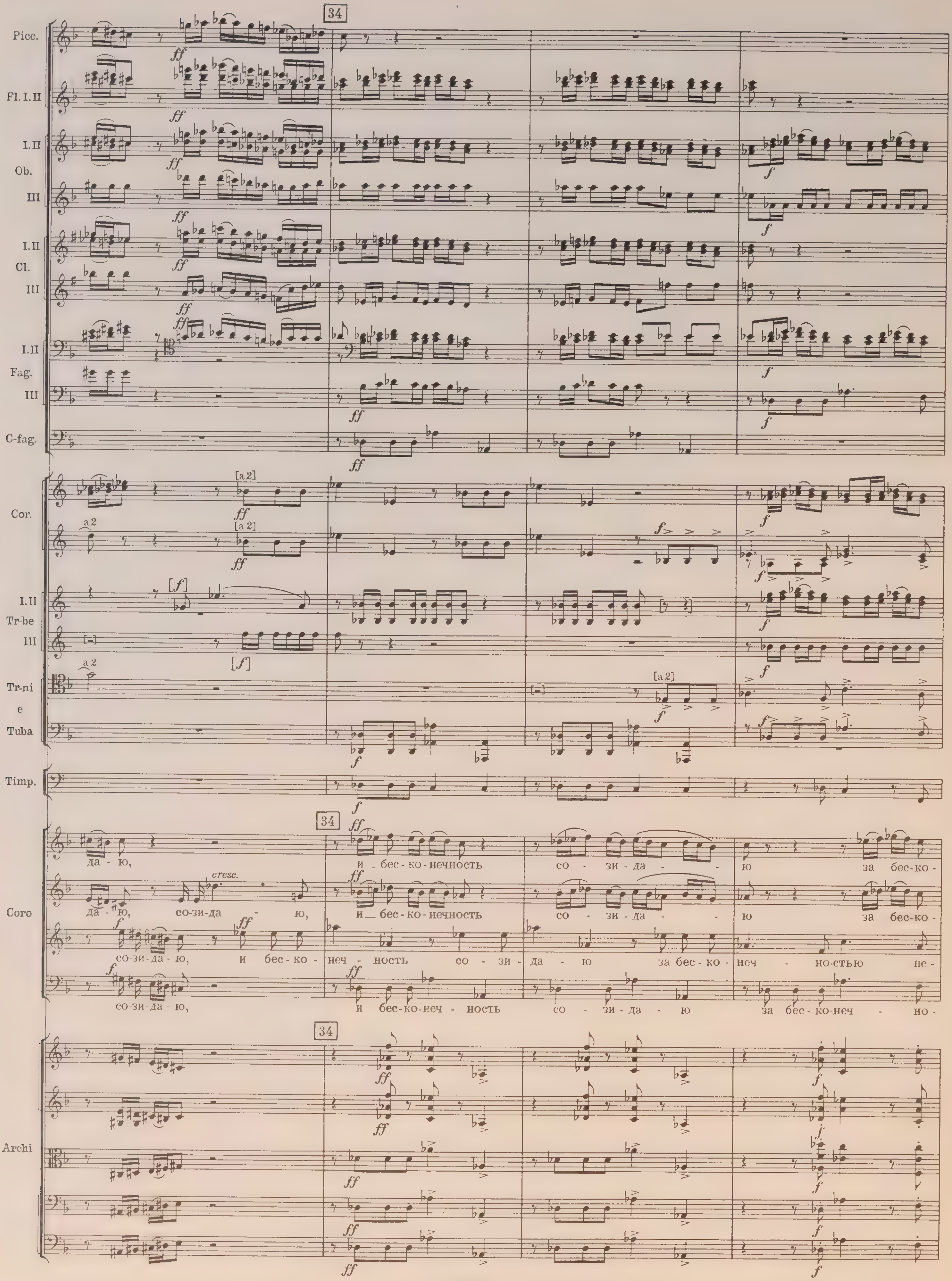

Picc.
Fl. I. II
I. II Ob. III
I. II Cl. III
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
ды, я не- бо о-чер-тил ру-кой, я не- бо о-чер-тил ру-
во- ды, я не- бо о-чер-тил ру-кой, о-чер-тил ру-кой!
ды, я не- бо о-чер-тил ру-кой, я не- бо о-чер-тил ру-кой!
ды, я не- бо о-чер-тил ру-кой, я не- бо о-чер-
cresc.
Archi
tr
pizz.
arco
cresc.

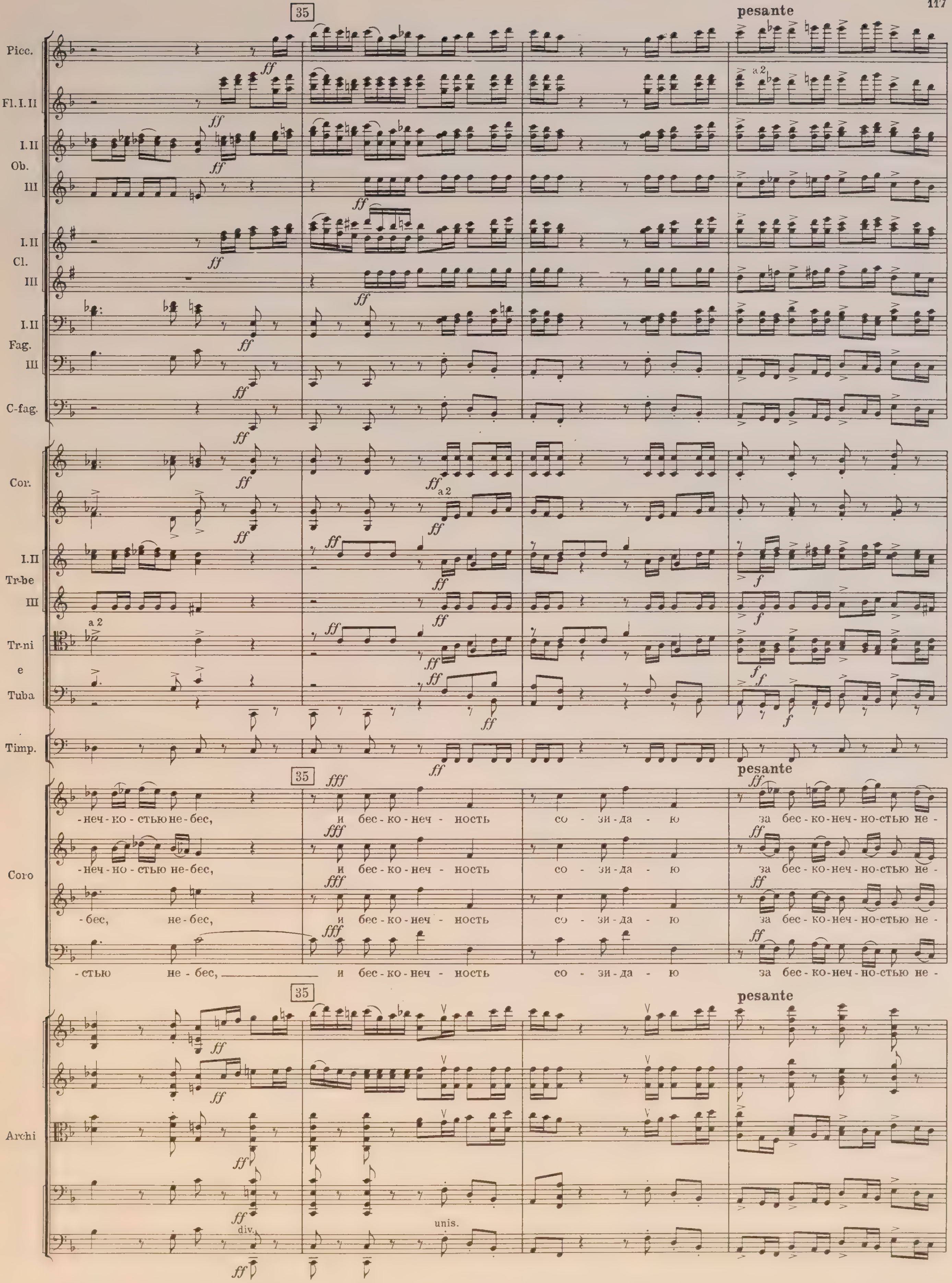

30
Picc.
Fl. I. II
a2
p cresc. molto
sf
Ob. I. II
III
Cl. I. II
III
fp cresc. molto
Fag. I. II
III
C-fag.
Cor.
p cresc. molto
Tr-be I. II
III
Tr-ni e Tuba
Tuba
fp cresc. molto
Timp.
[cresc.]
Coro
- кой! Хо - чу __ и __ сло - вом рас - ши - ря - ю пре - дел, __ пре - дел без - вест -
Хо - чу и сло - вом рас - ши - ря - ю пре - дел __ без - вест - ных вам __ чу - дес, пре - дел без -
mf cresc. molto
Хо - чу и сло - вом __ рас - ши - ря - ю пре - дел __ без -
- тил ру - кой! __ Хо - чу и сло - вом рас - ши - ря - ю пре - дел __ без - вест - ных вам чу -
Archi
div.

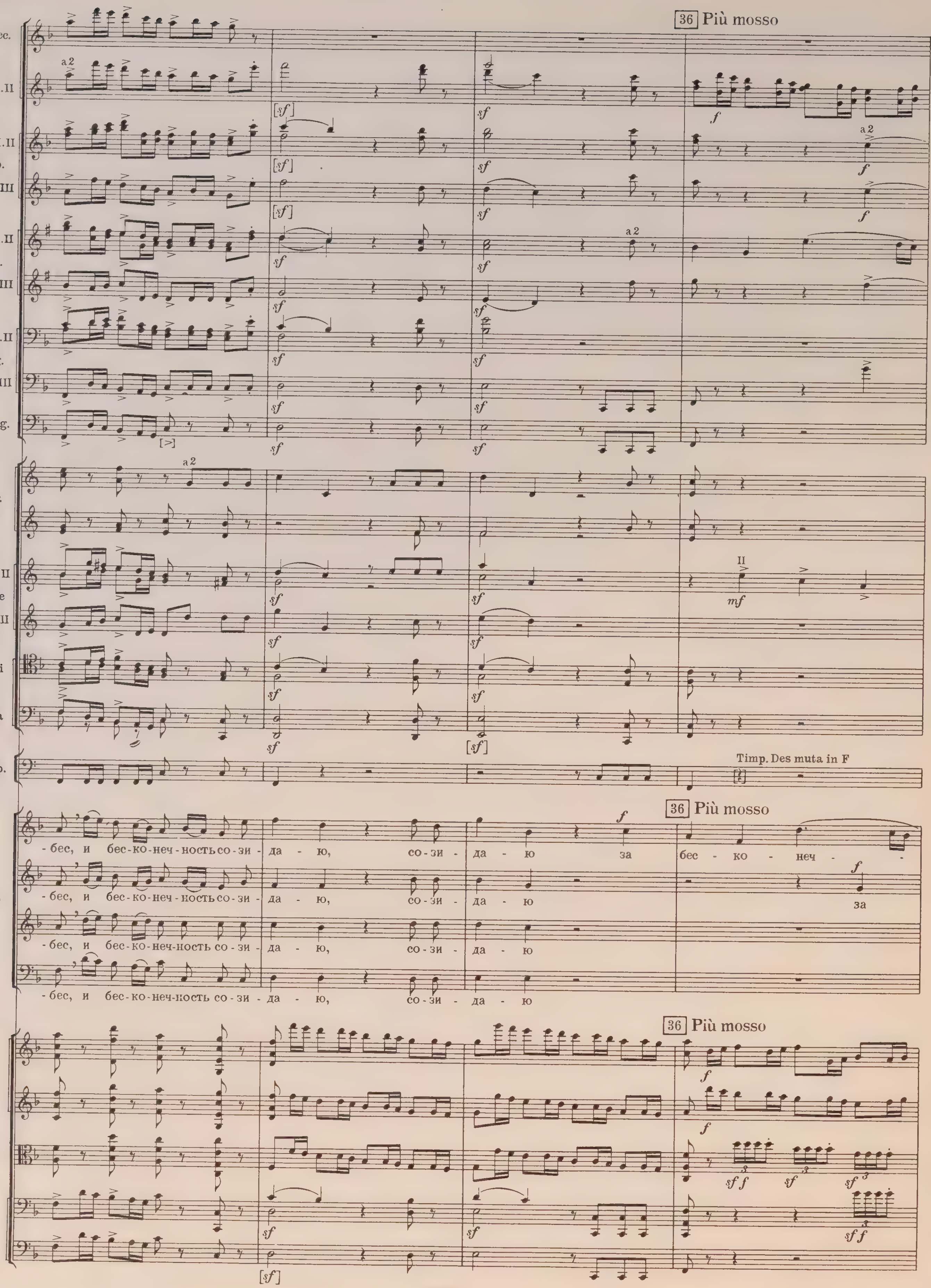

31
32 Pomposo
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
- ных вам чу - дес.
И бес - ко - неч - ность
- вест - ных вам чу - дес.
И бес - ко -
- вест - ных вам чу - дес.
И бес - ко - неч - ность -
- дес.
И бес - ко -
unis.


Picc.
Fl. I. II
I. II Ob. III
I. II Cl. III
a 2
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
III
Timp.
Coro
Archi
div.
со - зи-да - ю,
бес-ко-нечность,
бес-ко-нечность со-зи-да - ю,
нечность со - зи - да - ю, бес - ко - неч - - ность со - - зи-да - - ю,
бес-ко-нечность со-зи да - ю,
бес-ко - нечность со-зи-да - ю, со-зи-
нечность со - зи - да - ю,
со-зи-да - ю,
бес-ко - нечность со-зи-да - ю,

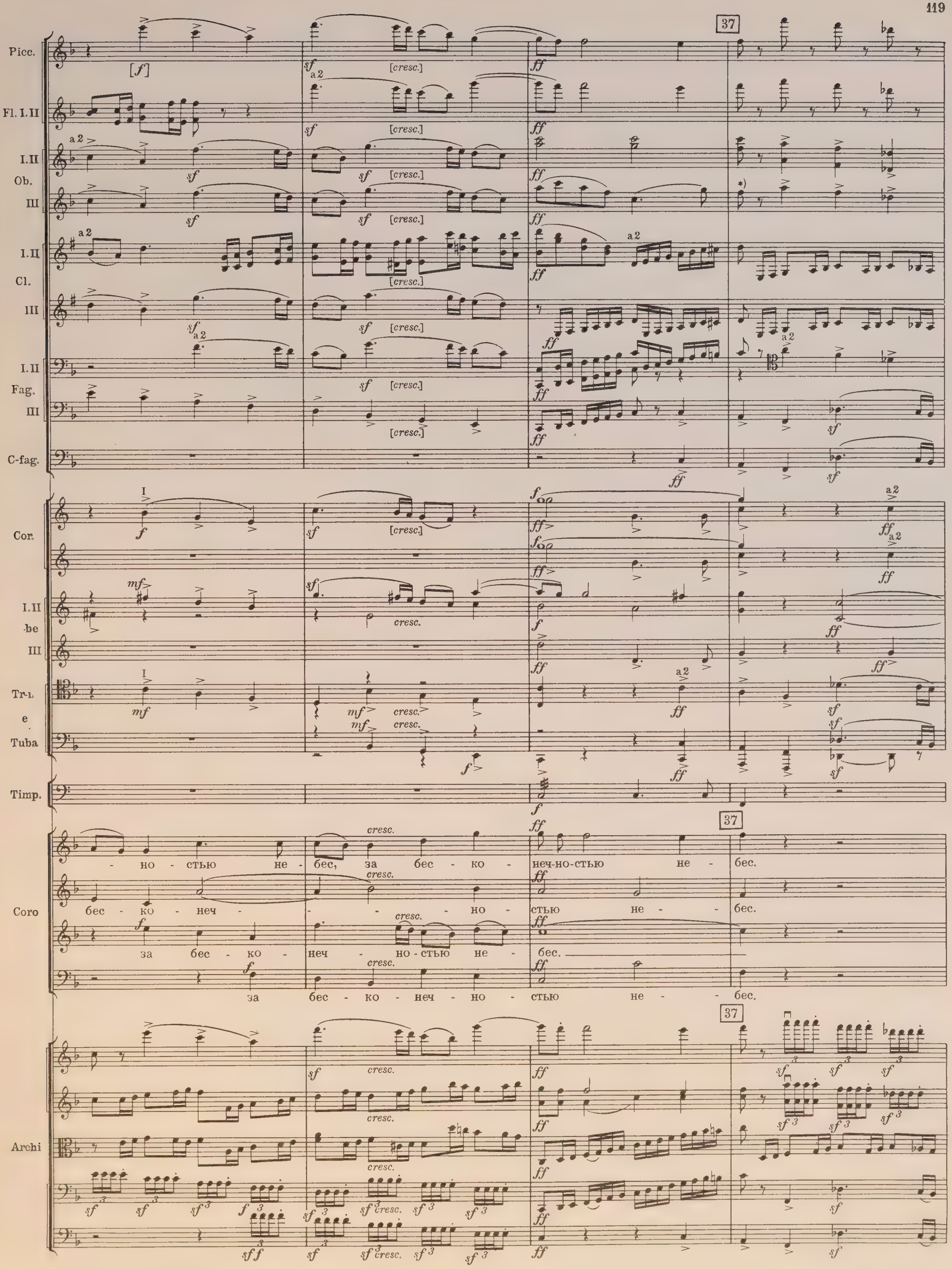

33
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
a 2
cresc.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
и бес-ко - неч-ность, бес - ко - неч - ность со - зи-да-ю, со-зи-да - ю, со-зи-
и бес-ко - неч-ность, бес - ко - неч - ность со - зи-да-ю, со-зи-
да - ю, и бес-ко-неч - ность со зи-да - ю,
и бес-ко-неч - ность со - зи-да - ю, бес-ко-нечность
enh.
Archi
unis.


34
Picc.
Fl. I.II
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
[a 2]
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
да - ю, и - бес - ко - нечность со - зи - да - ю за бес-ко-
да - ю, со-зи-да - ю, и бес-ко-нечность со - зи-да - ю за бес-ко-
cresc.
со-зи-да - ю, и бес-ко - неч - ность со - зи - да - ю за бес-ко - неч - но-стью не-
со-зи-да - ю, и бес-ко-неч - ность со - зи - да - ю за бес-ко-неч - но-
Archi

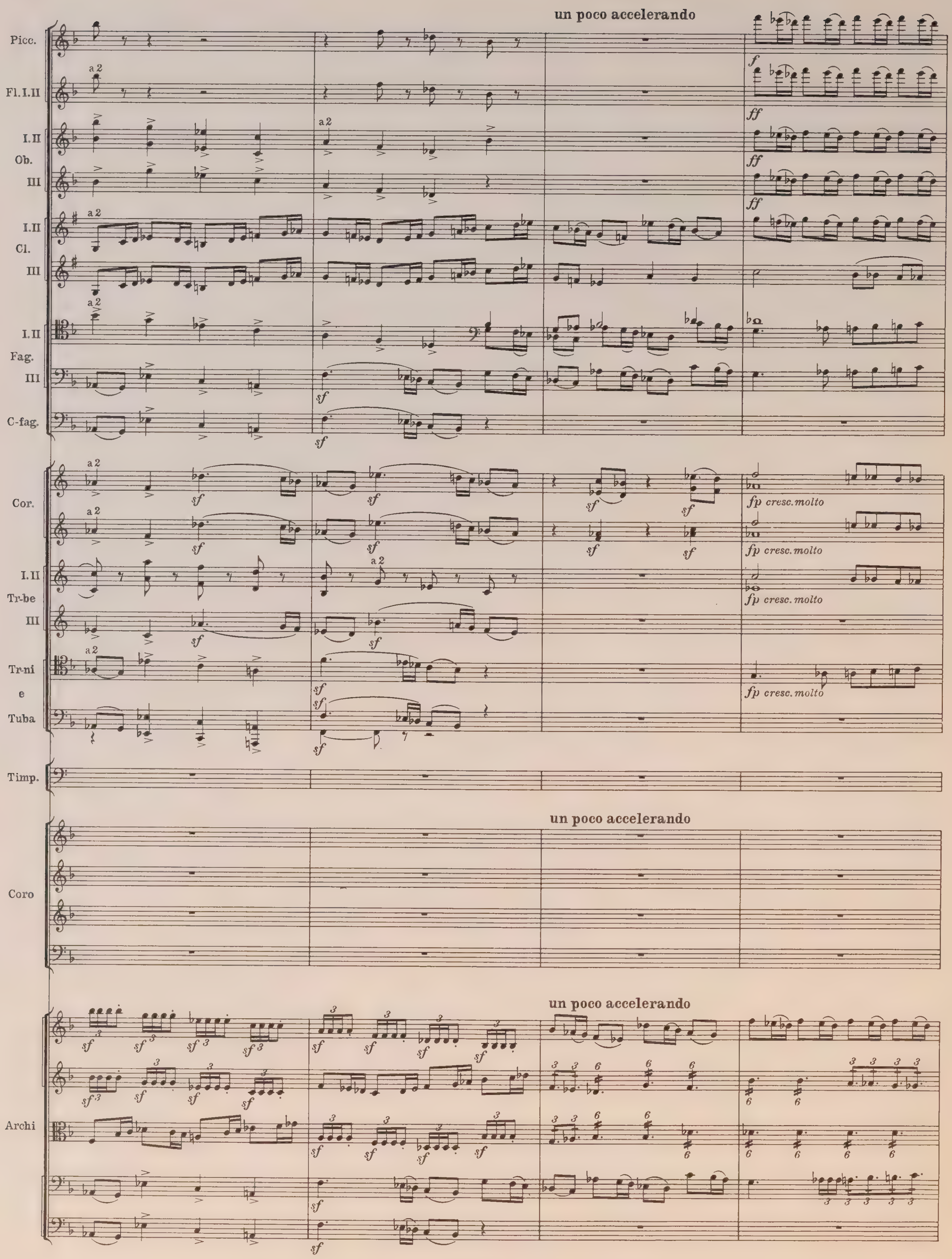

35
pesante
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
a 2
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
-неч-ко-стью не-бес,
и бес-ко-неч - ность
со - зи-да - ю
за бес-ко-неч-но-стью не-
-неч-но-стью не-бес,
-бес, не-бес,
-стью не-бес,
Archi
unis.
div.

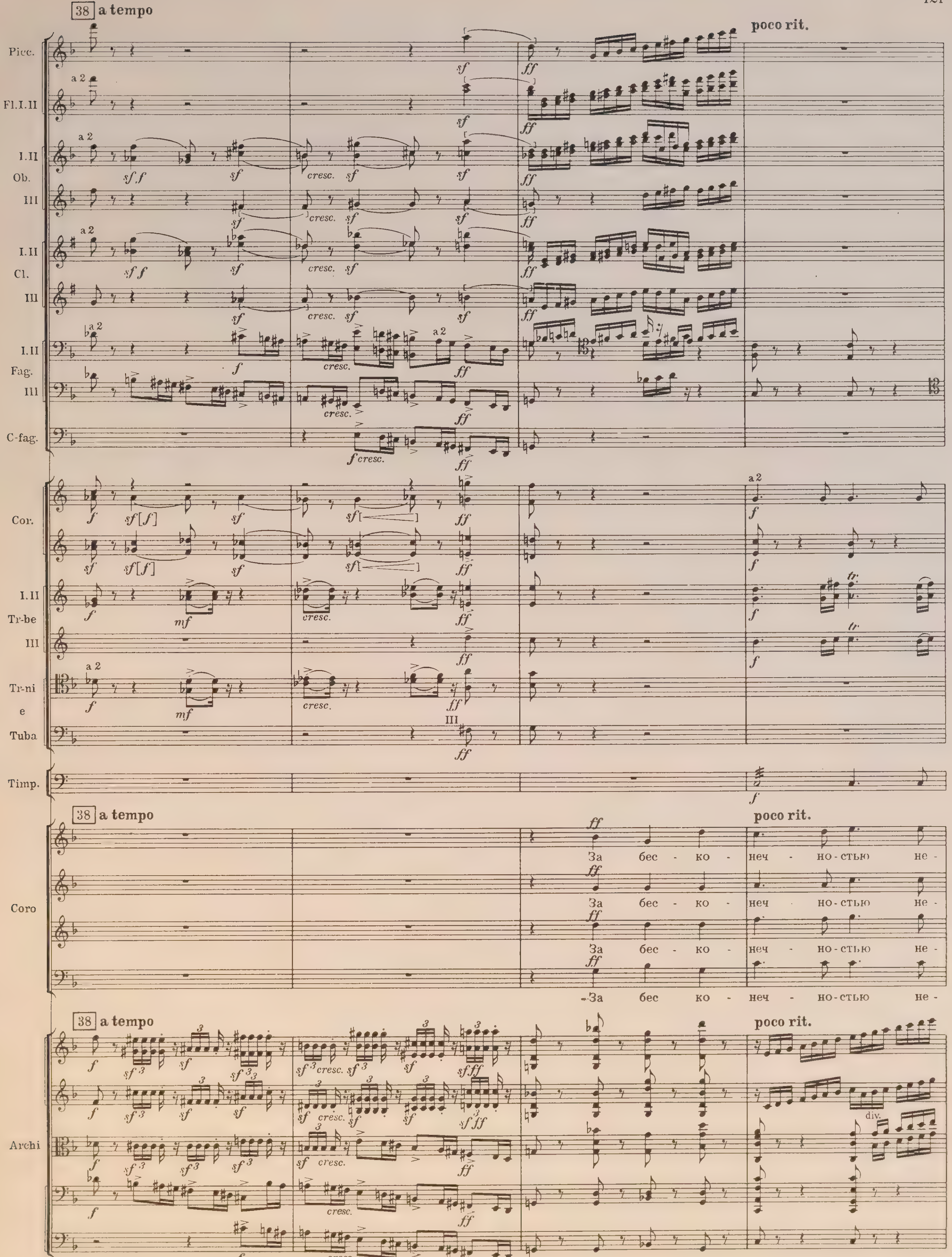


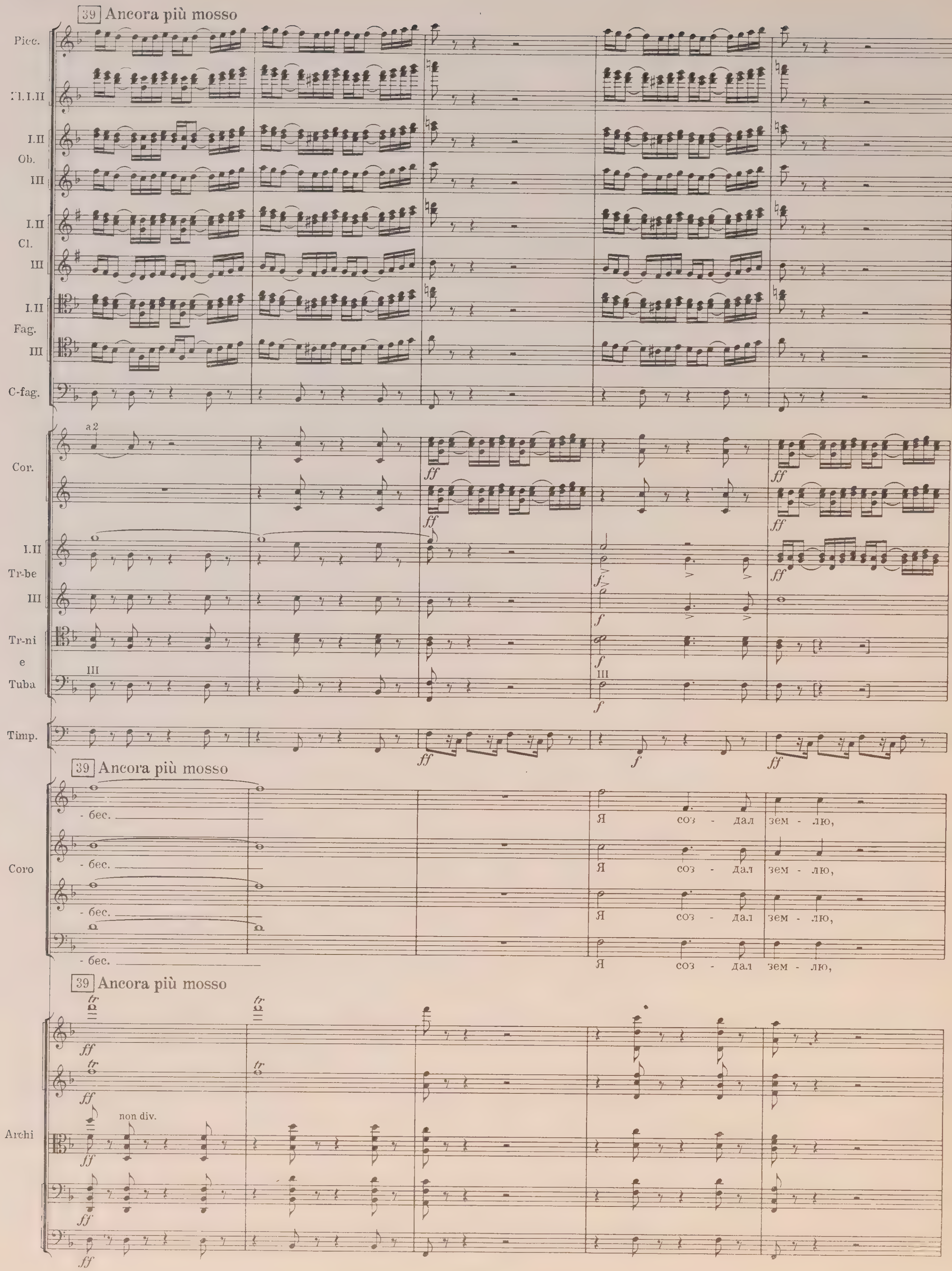
Picc.
Fl. I.II
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I.II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
Archi
36 Più mosso
Timp. Des muta in F
-бес, и бес-ко-неч-ность со-зи-да-ю, со-зи-да-ю за бес-ко-неч-
-бес, и бес-ко-неч-ность со-зи-да-ю, со-зи-да-ю за
-бес, и бес-ко-неч-ность со-зи-да-ю, со-зи-да-ю
-бес, и бес-ко-неч-ность со-зи-да-ю, со-зи-да-ю

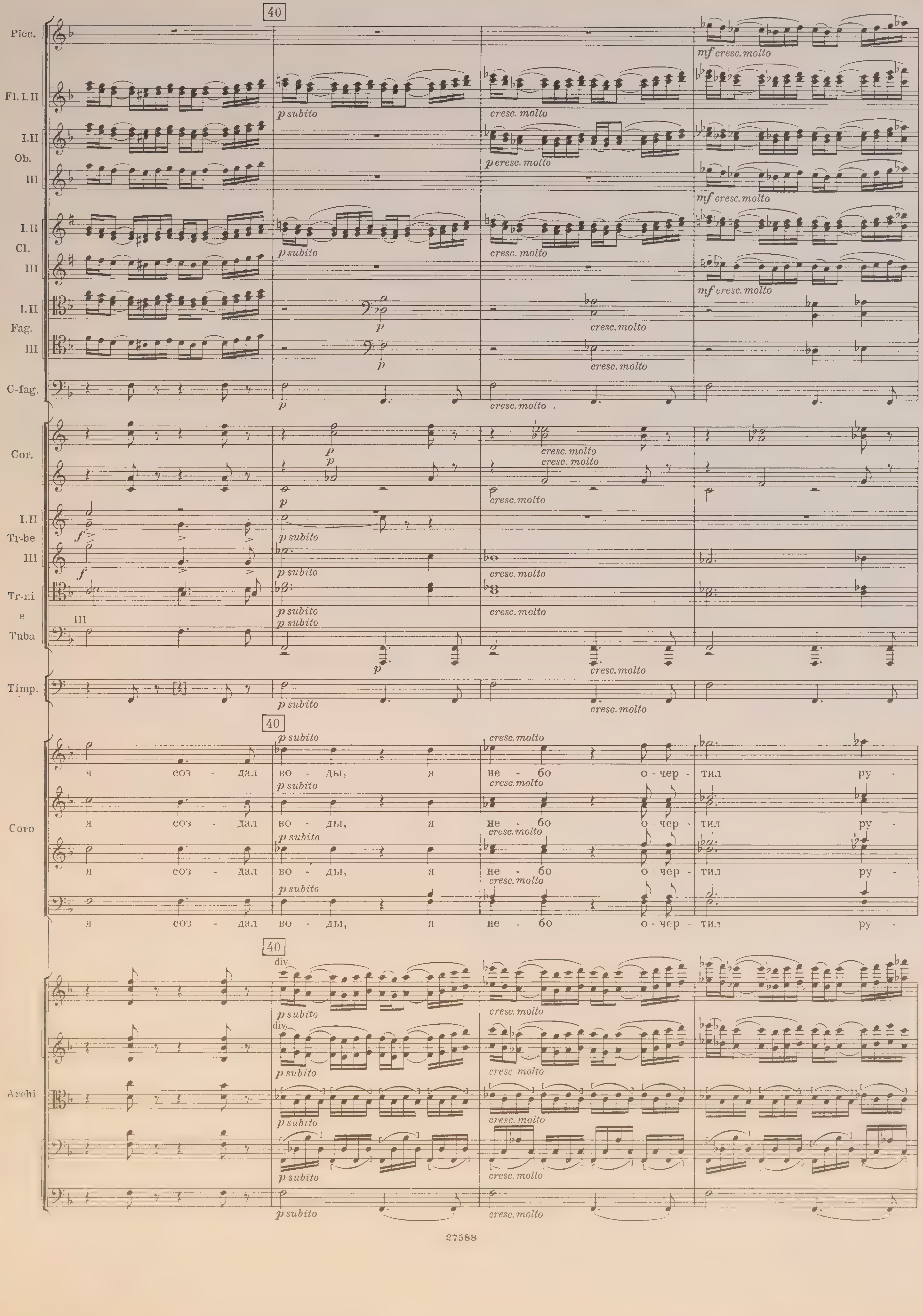


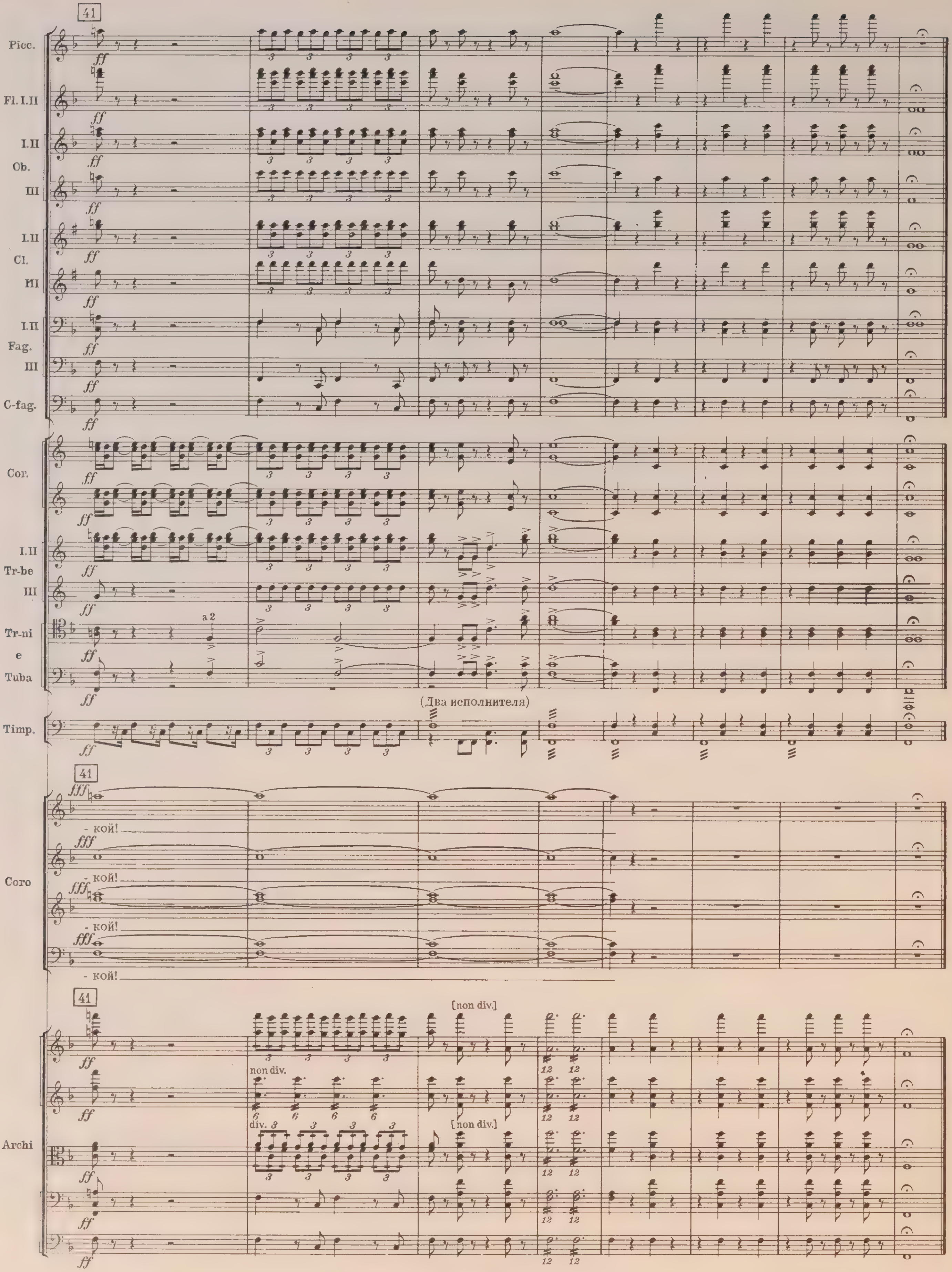
*) Ob. III. В автографе партитуры на первой четверти: ♩


un poco accelerando
Picc.
Fl. I. II
a 2
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
fp cresc. molto
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
un poco accelerando
Coro
un poco accelerando
Archi


38 a tempo
poco rit.
Picc.
Fl. I. II
Ob. I. II
Ob. III
Cl. I. II
Cl. III
Fag. I. II
Fag. III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro
За бес - ко - неч - но - стью не -
Archi
cresc.
div.

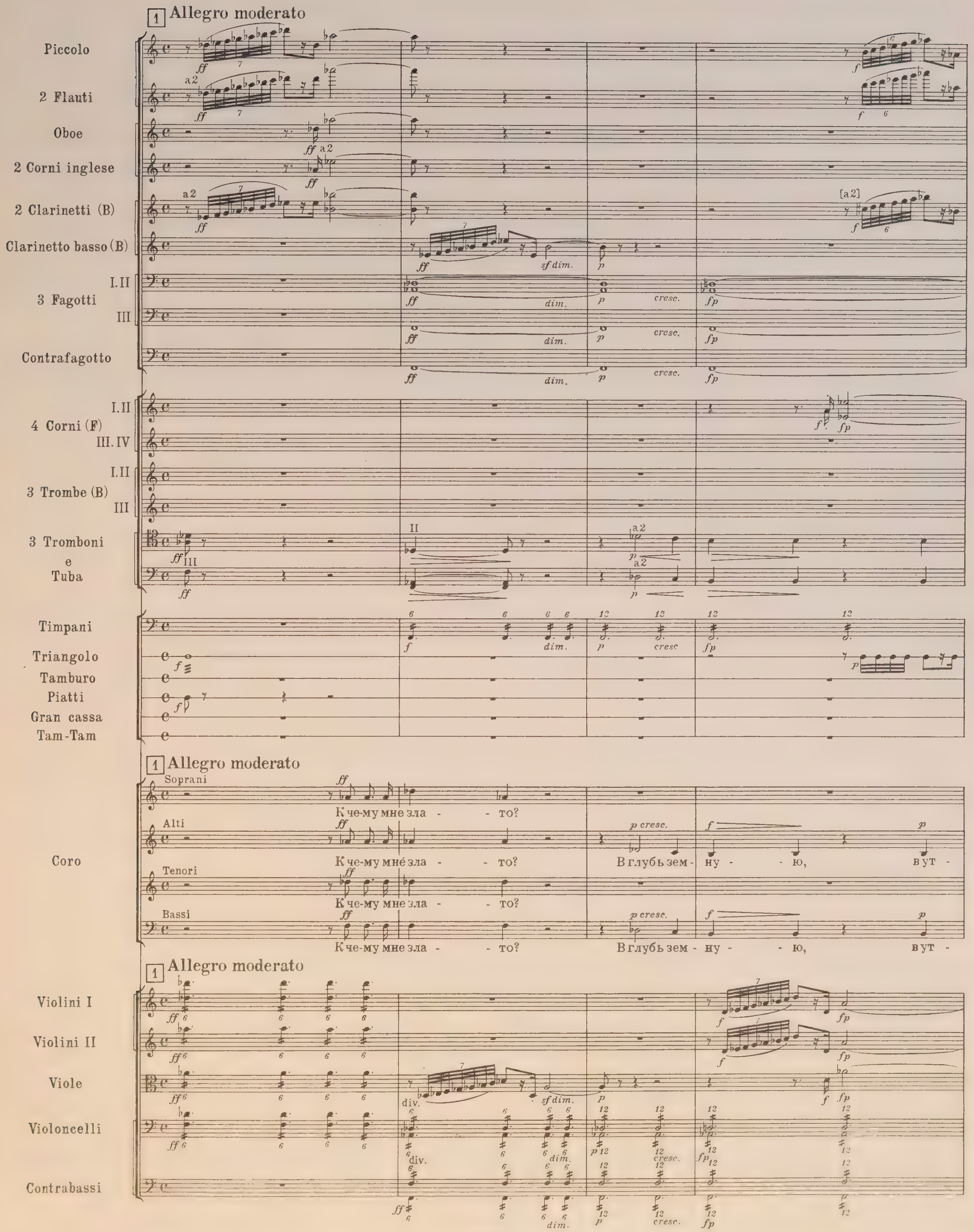

39 Ancora più mosso
Picc.
Fl. I.II
I.II Ob. III
I.II Cl. III
I.II Fag. III
C-fag.
a2
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
III
Timp.
ff
f
39 Ancora più mosso
Coro
- бес.
Я соз - дал зем - лю,
39 Ancora più mosso
Archi
non div.
tr
ff

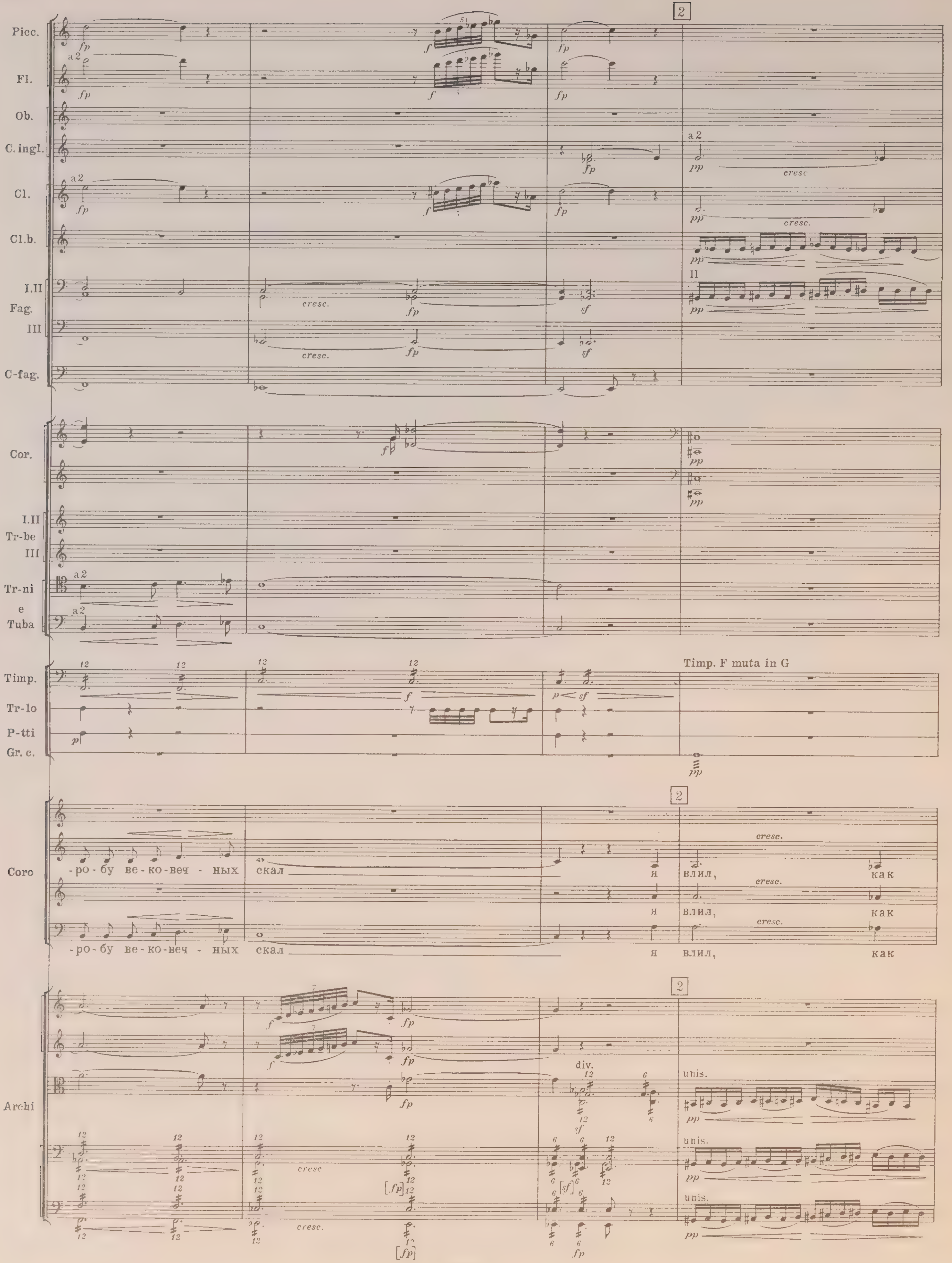

40
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Coro
Archi
p subito
cresc. molto
p cresc. molto
mf cresc. molto
div.
я соз - дал во - ды, я не - бо о - чер - тил ру -

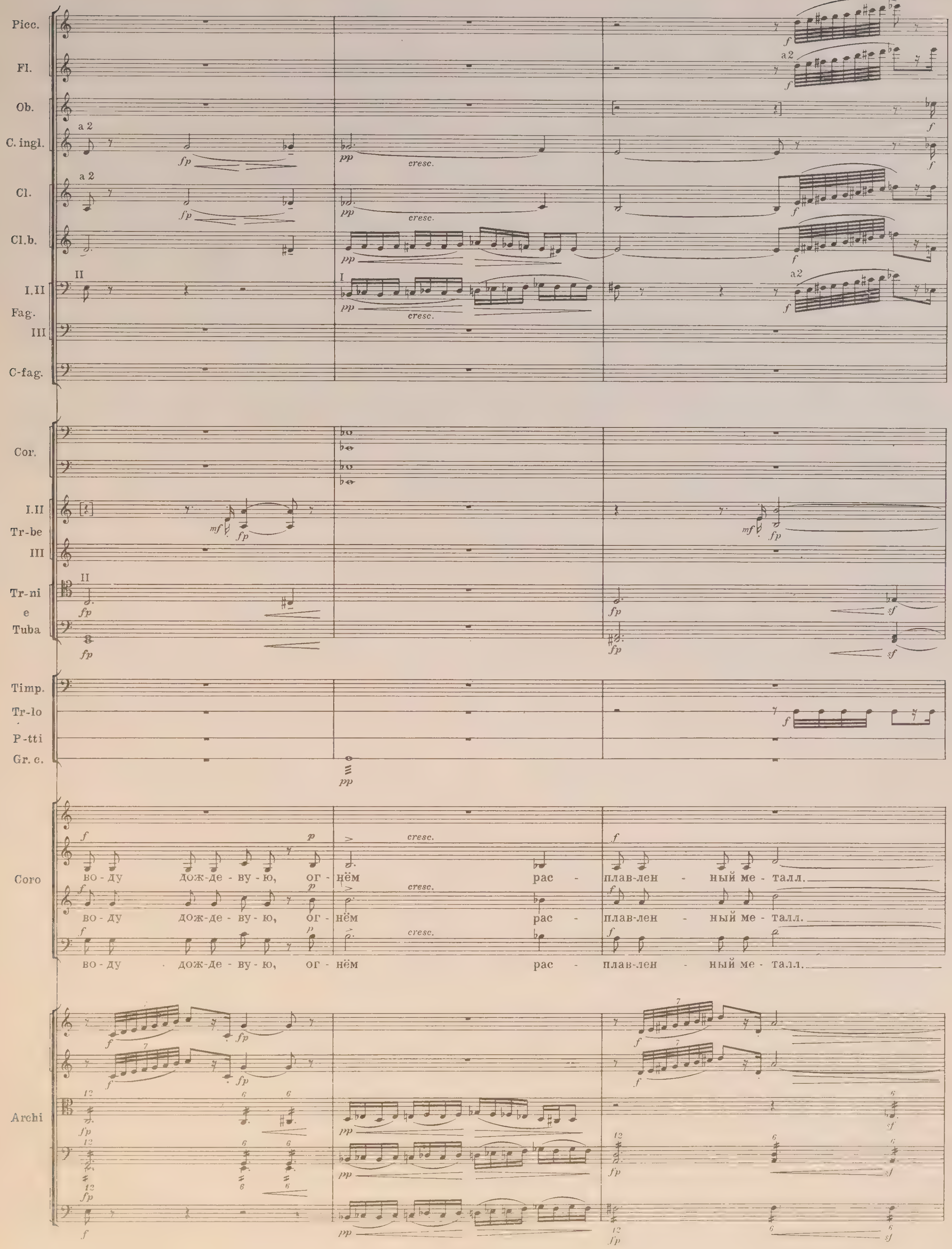

41
Picc.
Fl. I. II
I. II
Ob.
III
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
a 2
(Два исполнителя)
Timp.
ff
41
fff
Coro
- кой!
- кой!
- кой!
- кой!
41
non div.
div.
[non div.]
[non div.]
Archi

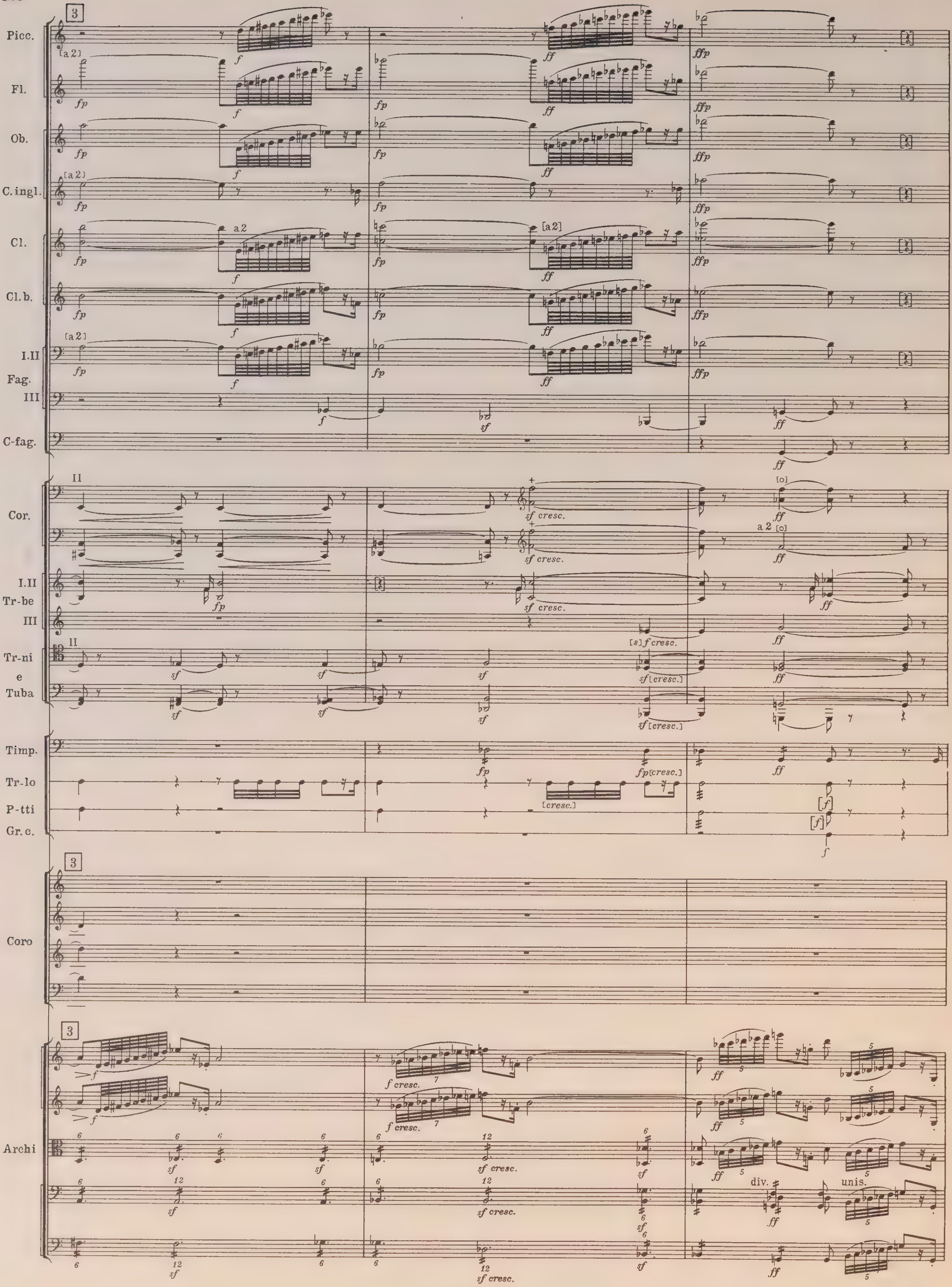
Часть II Movement

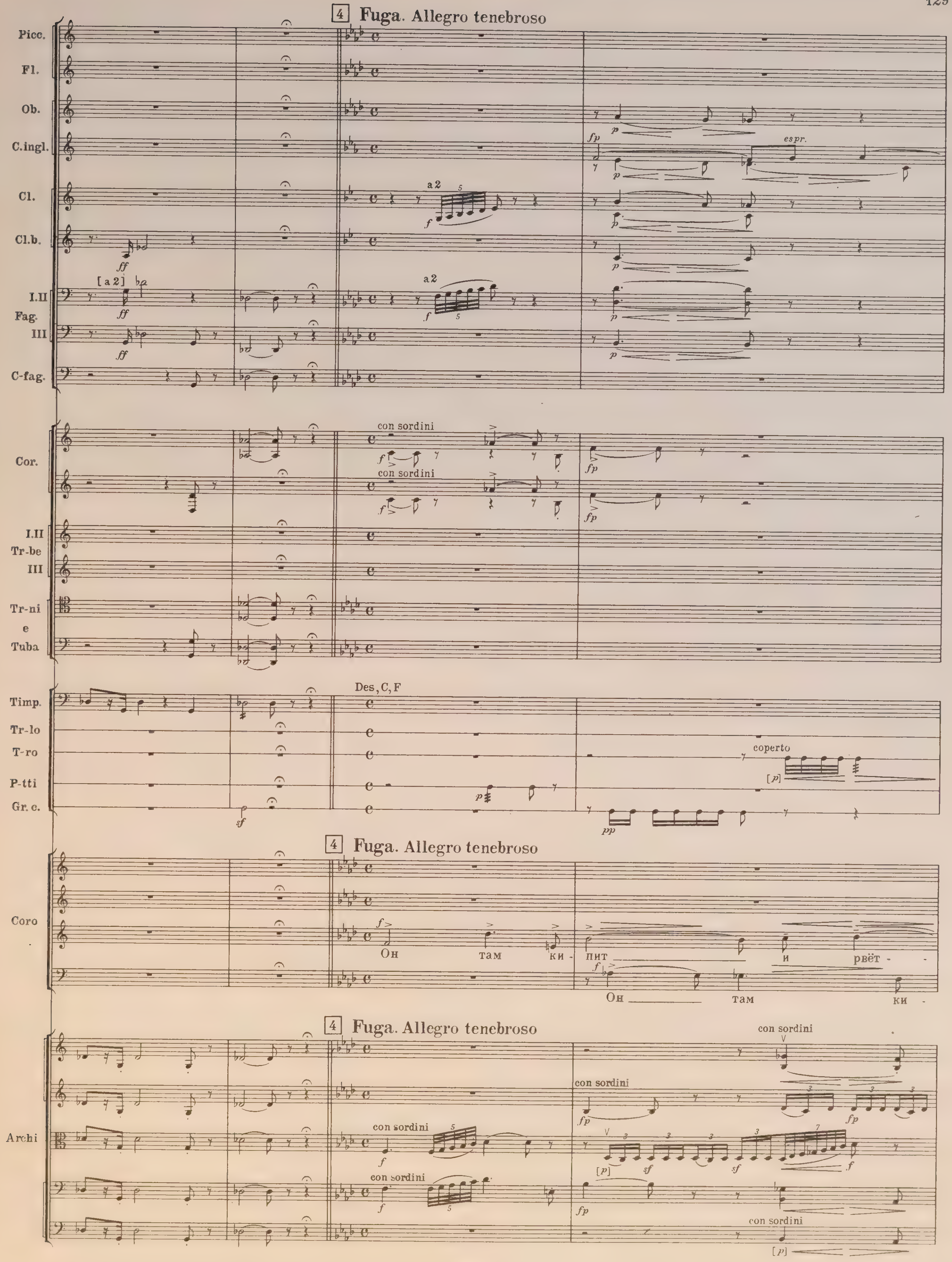
Хор № 4 Chorus

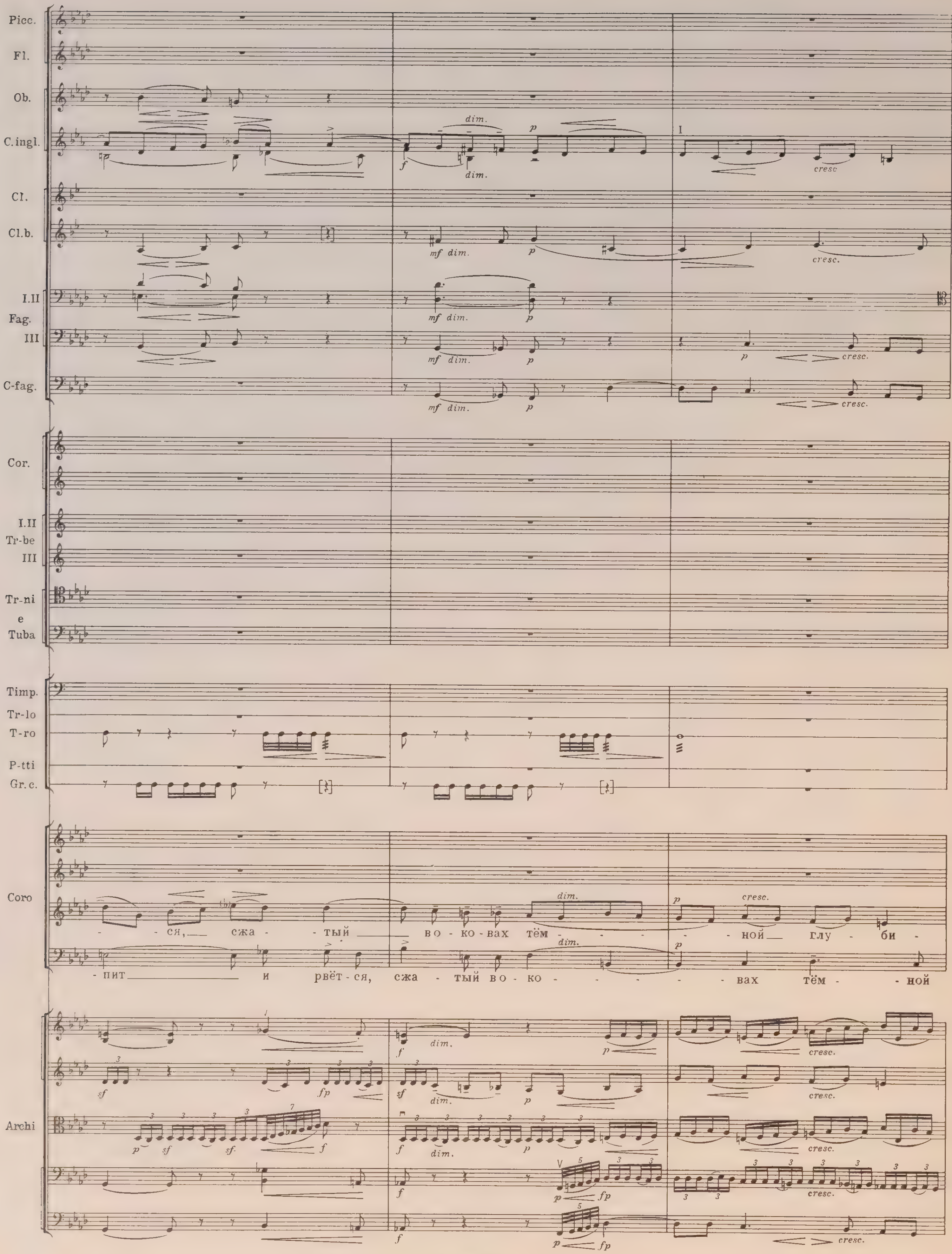


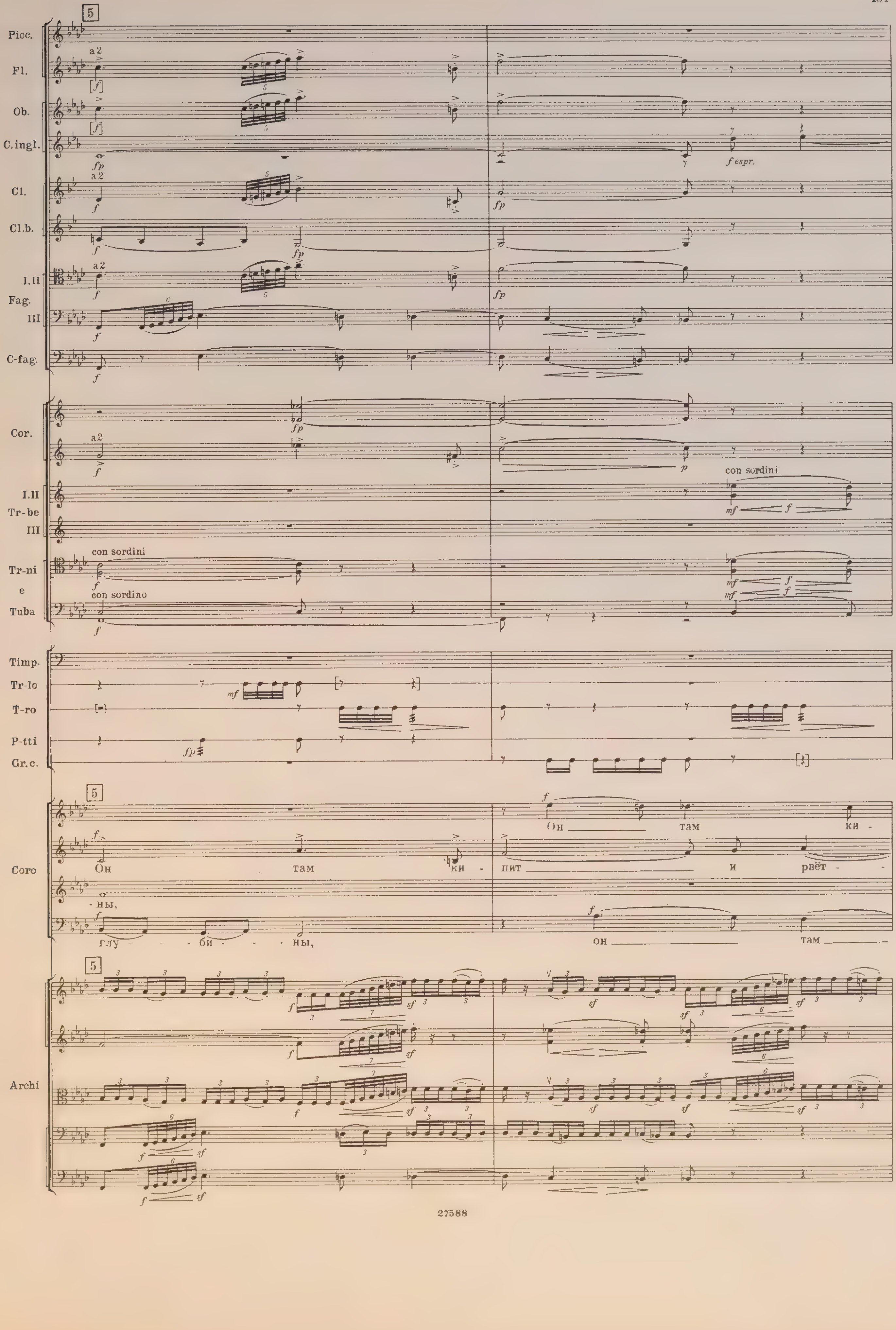

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
P-tti
Gr. c.
Coro
Archi
2
a 2
cresc.
div.
unis.
Timp. F muta in G
-ро-бу ве-ко-веч - ных скал
я влил, как

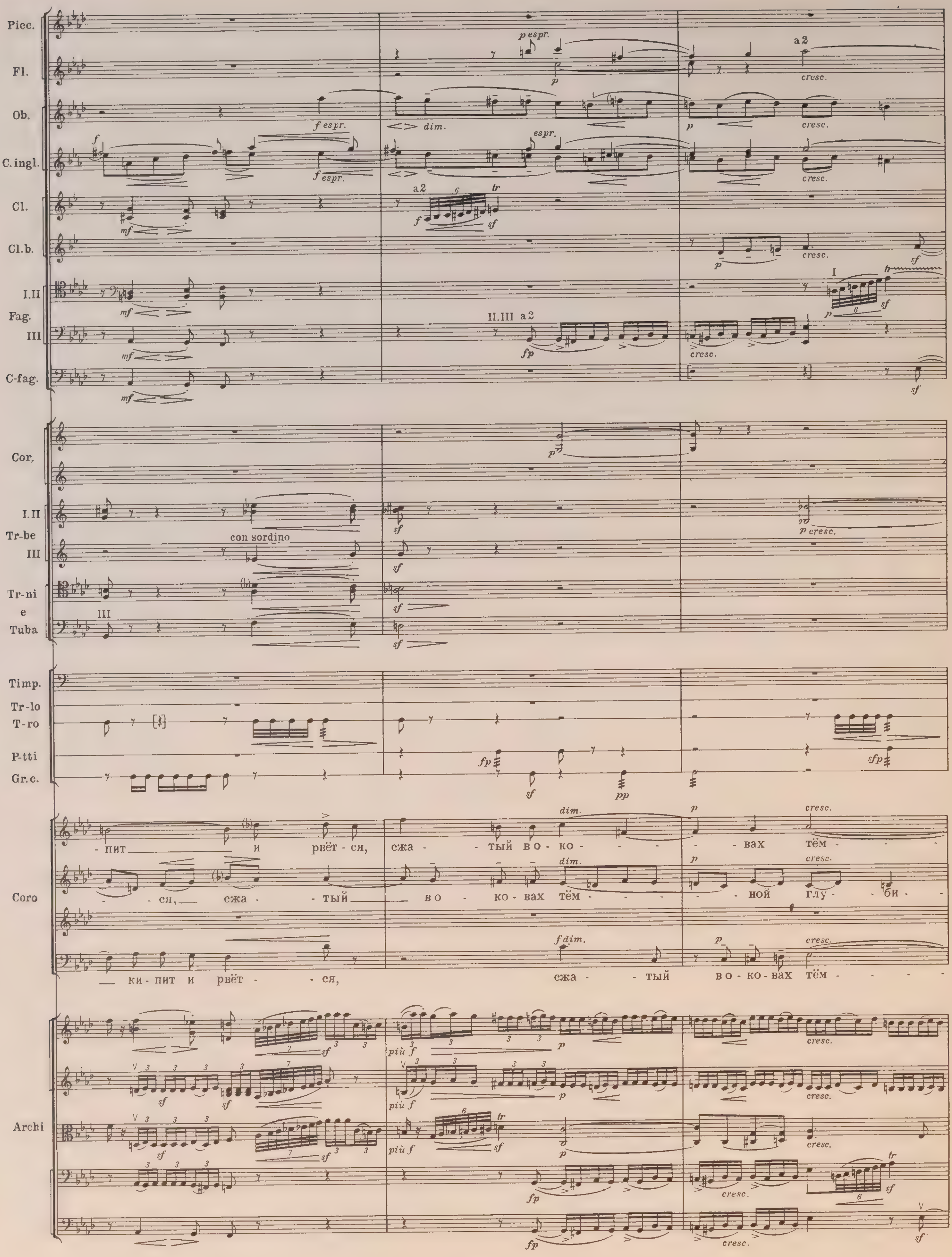

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
P-tti
Gr. c.
Coro
Archi
a 2
cresc.
во - ду дож-де - ву - ю, ог - нём рас - плав-лен - ный ме - талл.

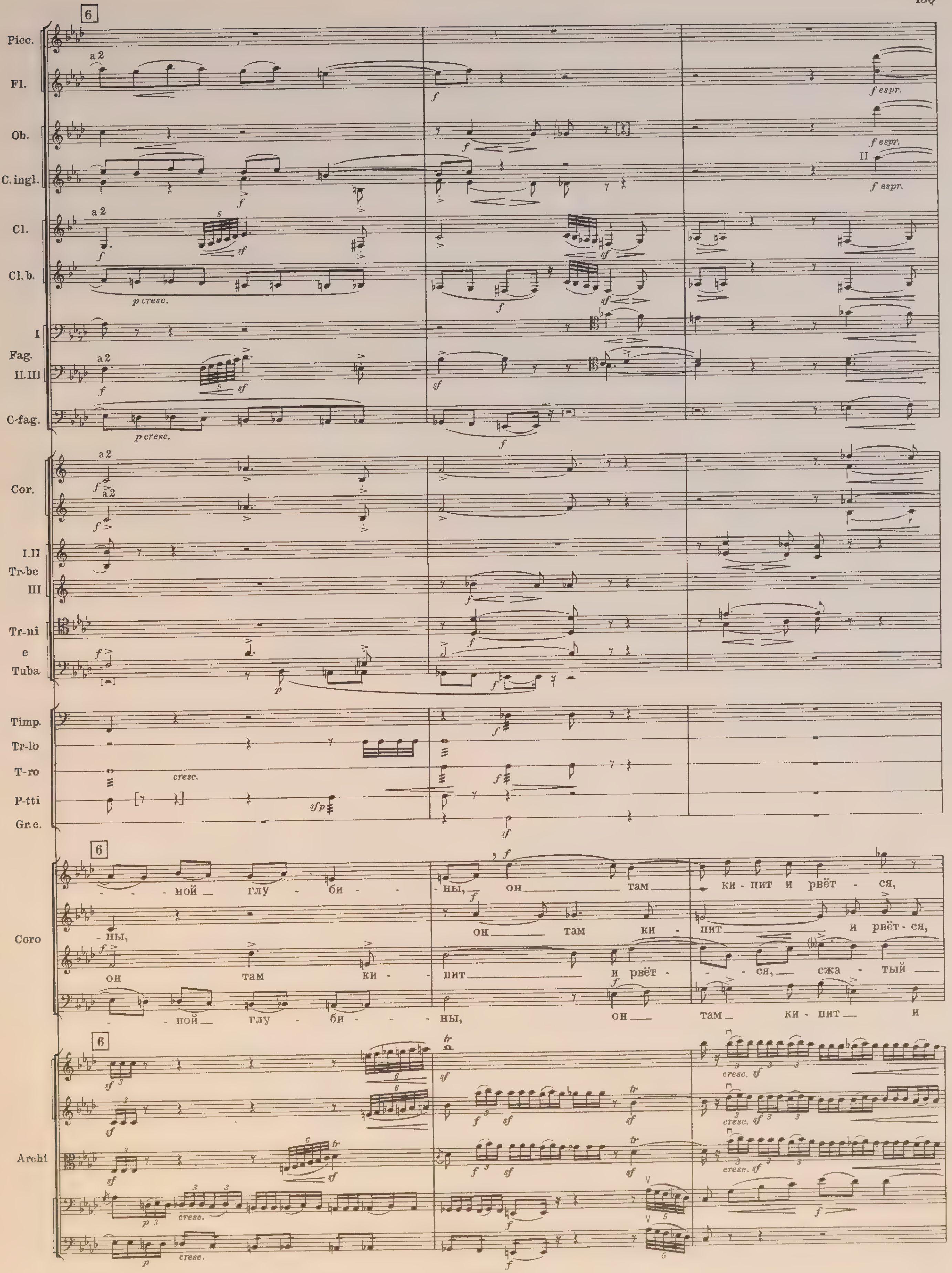

3
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
P-tti
Gr. c.
Coro
Archi
[a 2]
a 2
[a2]
II
sf cresc.
f cresc.
[cresc.]
sf [cresc.]
fp [cresc.]
div.
unis.

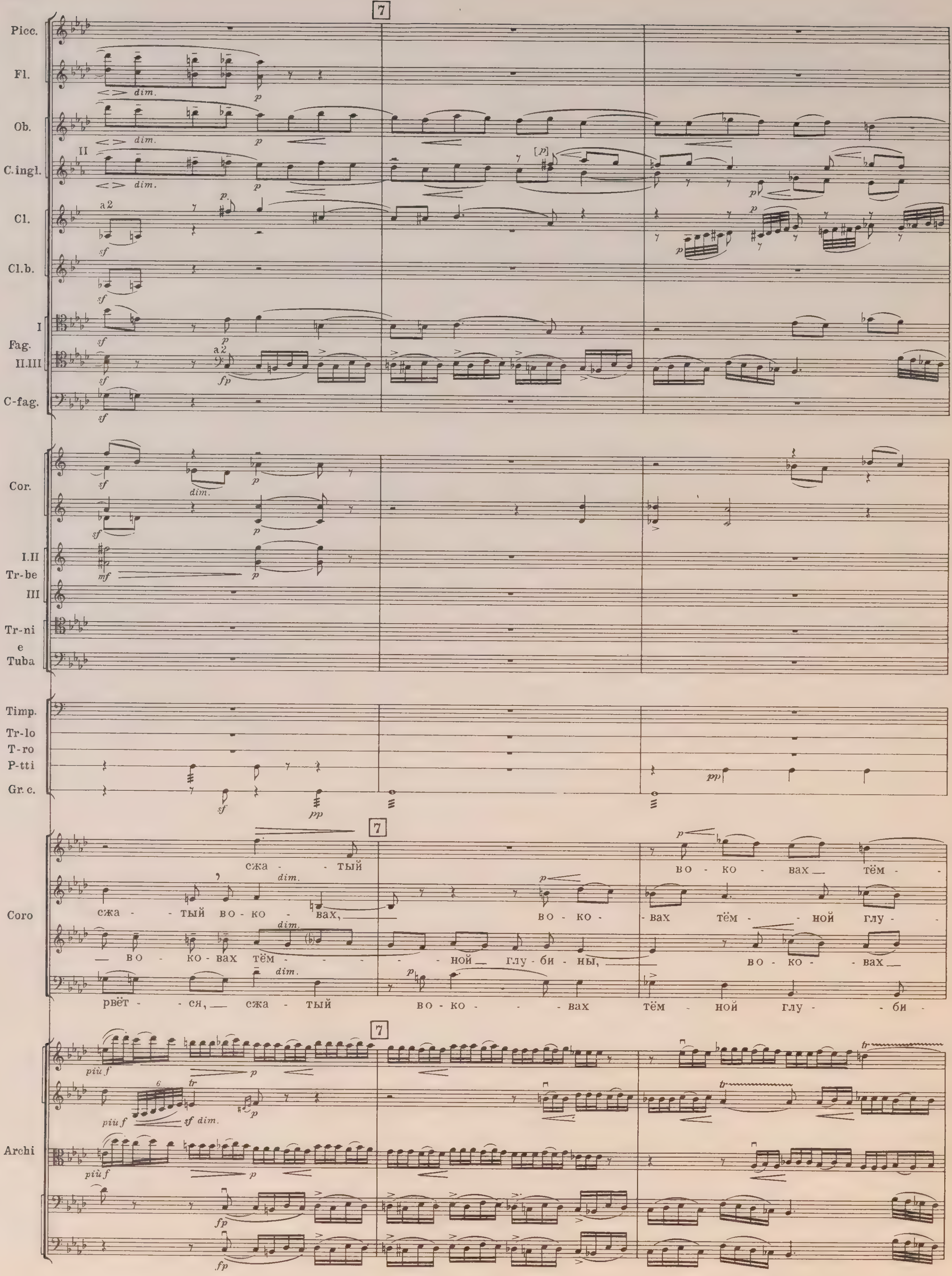

4 Fuga. Allegro tenebroso
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
Coro
Archi
a2
[a 2]
espr.
con sordini
Des, C, F
coperto
Он там ки-пит и рвёт-
Он там ки-

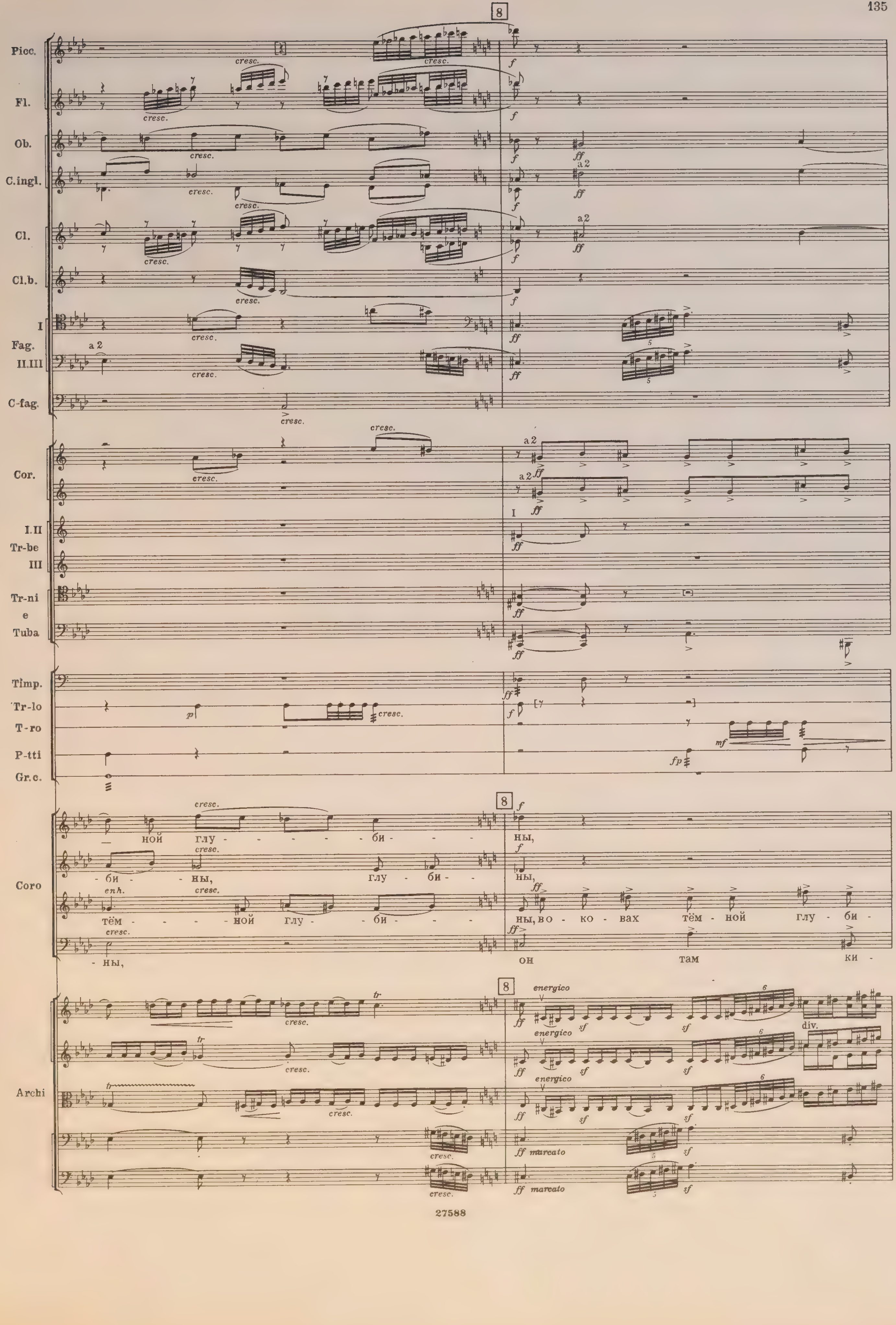

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
- ся, сжа - тый во - ко - вах тём - - ной глу - би -
- пит и рвёт - ся, сжа - тый во - ко - - вах тём - ной
Archi

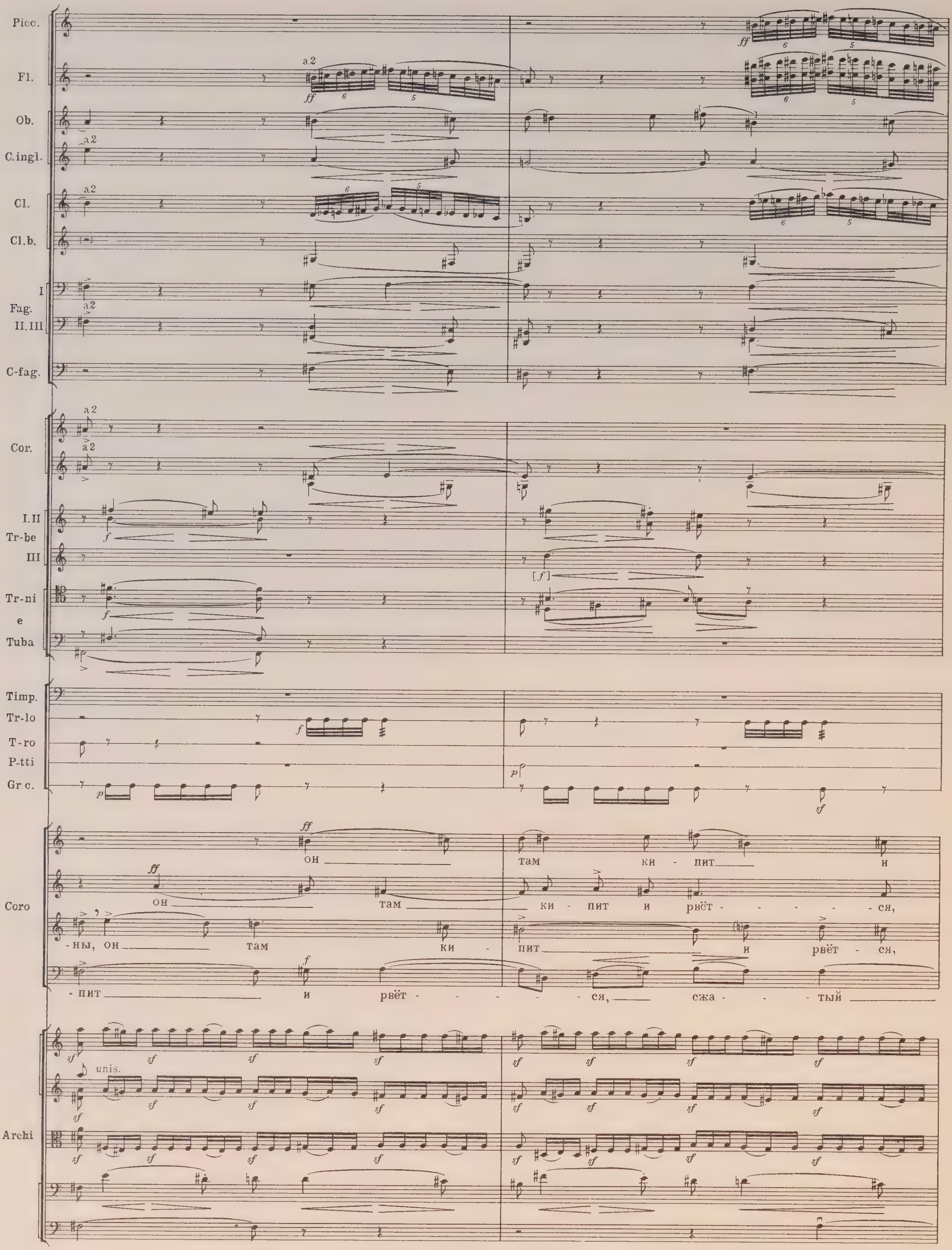

5
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
con sordini
con sordino
f espr.
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
Он там ки-
Он там ки - пит и рвёт -
- ны,
глу - - би - - ны,
он там
Archi

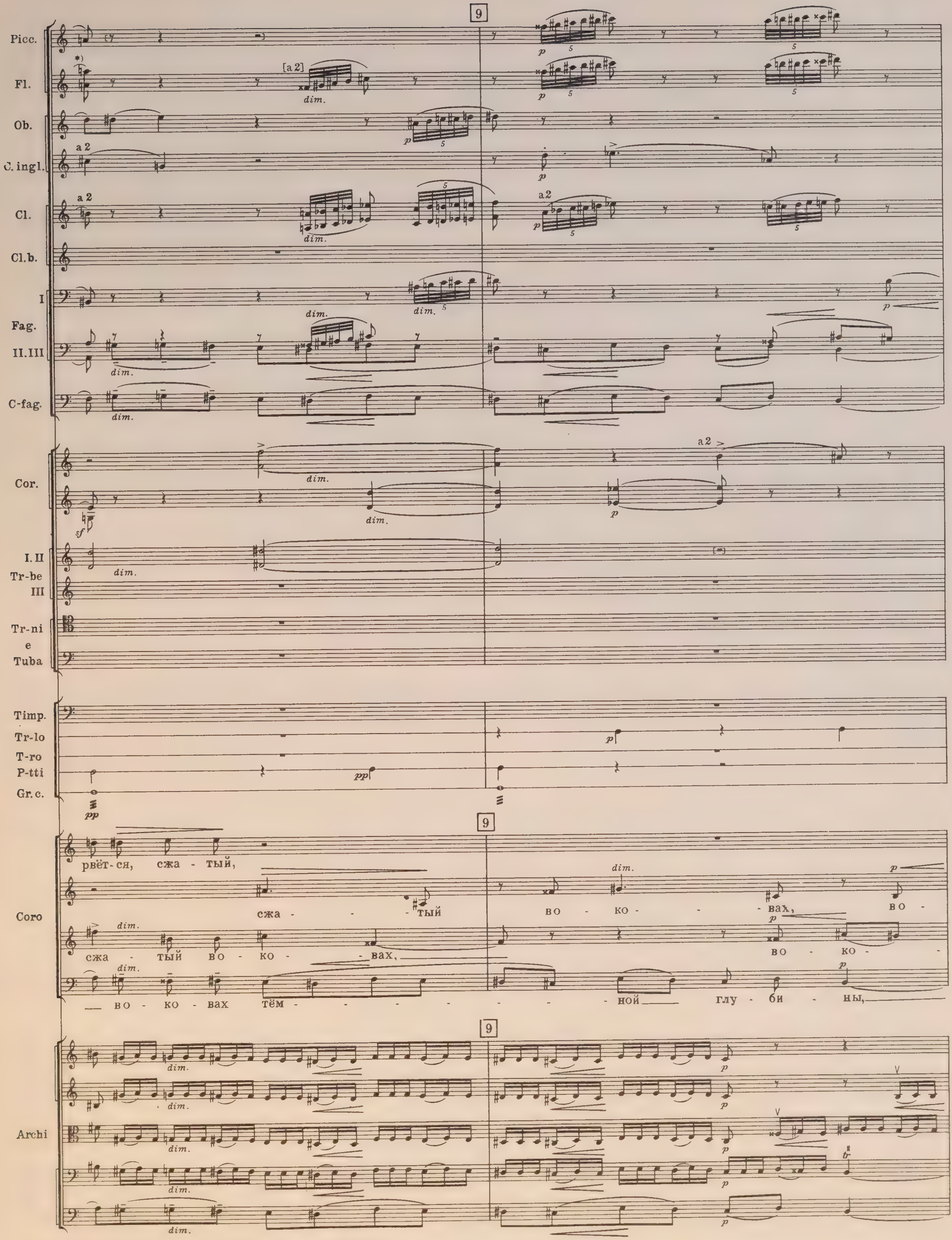

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
Archi
p espr.
a 2
cresc.
f espr.
dim.
espr.
II.III a 2
con sordino
p cresc.
più f
- пит и рвёт - ся, сжа - тый во - ко - - вах тём -
- ся, сжа - тый во - ко - вах тём - - ной глу - би -
кипит и рвёт - ся, сжа - тый во - ко - вах тём -


6
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I
Fag.
II. III
C-fag.
Cor.
I. II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
Coro
- ной — глу - би - - ны, он — там — ки-пит и рвёт - ся,
- ны, он — там ки - пит — и рвёт - ся,
он там ки - пит — и рвёт - - ся, — сжа - тый —
- ной — глу - би - - ны, он — там — ки - пит — и
Archi

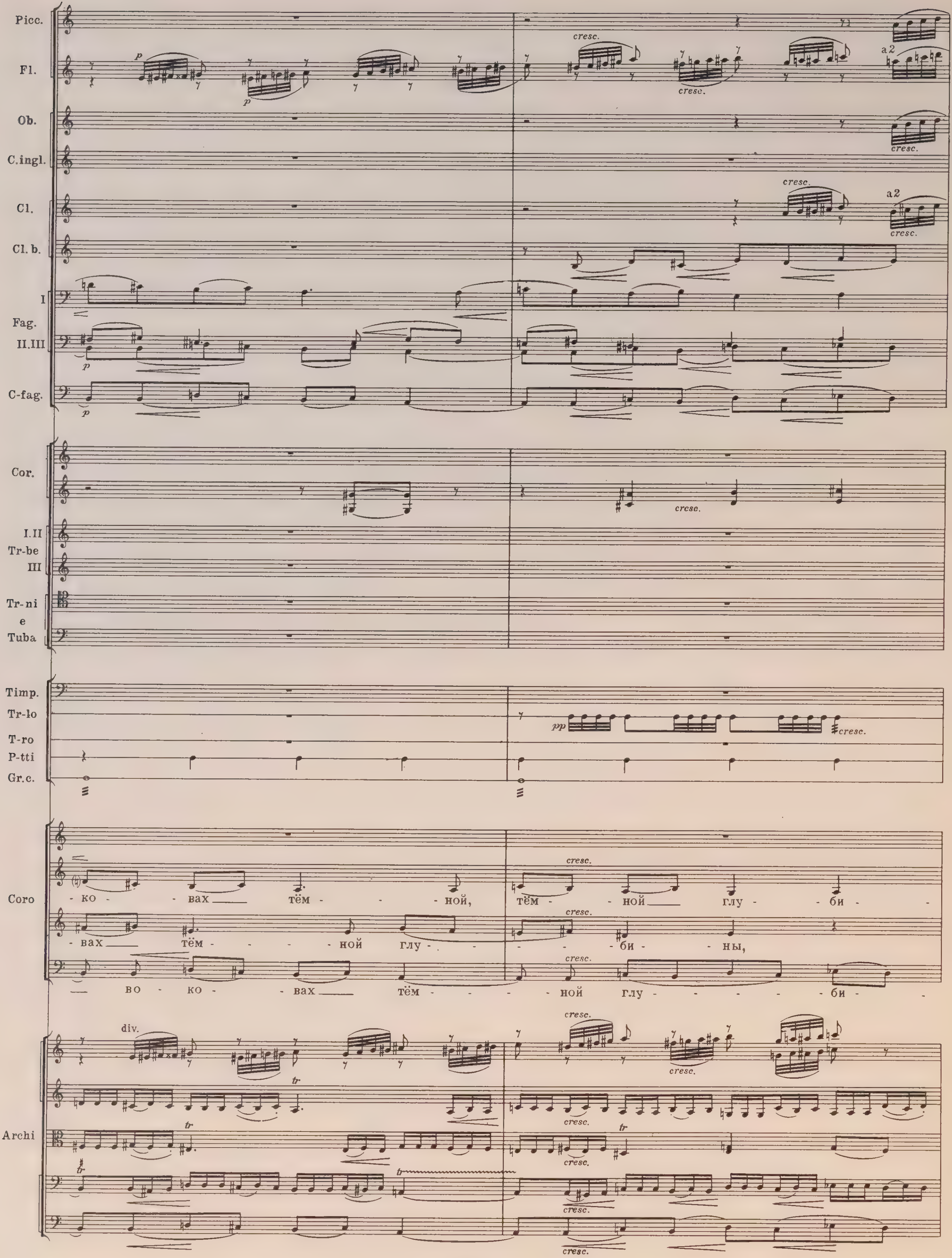

7
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
сжа - тый
во - ко - вах тём -
сжа - тый во - ко - вах,
во - ко - вах тём - ной глу -
во - ко - вах тём - ной глу - би - ны,
во - ко - вах
рвёт - ся, сжа - тый во - ко - вах тём - ной глу - би -
Archi

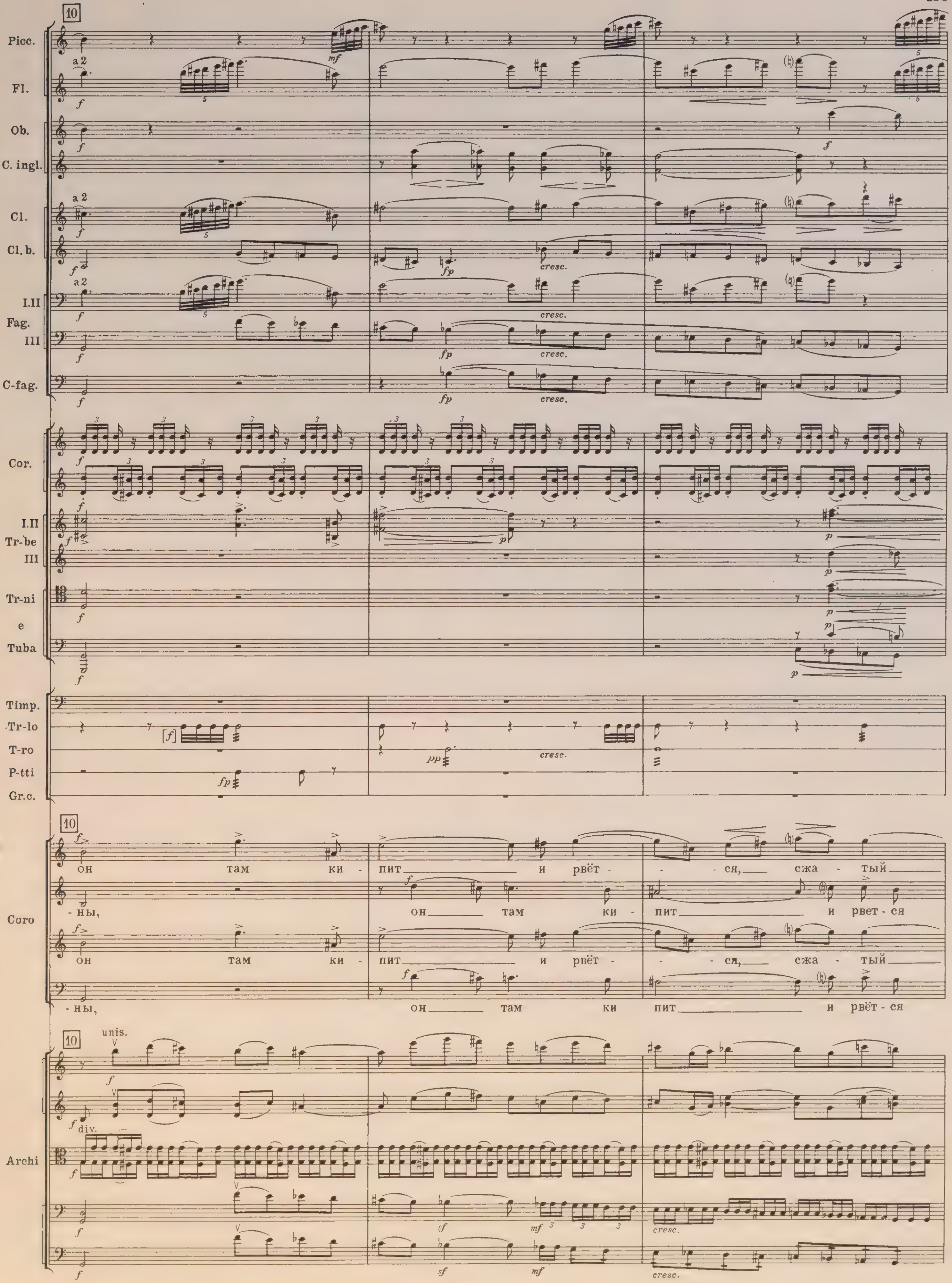

8
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
I
Fag.
II.III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
ной глу - - - - би - - - ны,
- би - ны, глу - би - ны,
тём - - - - ной глу - - би - - - ны, во - ко - вах тём - ной глу - би -
- ны, он там ки -
Archi
energico
div.
marcato
cresc.

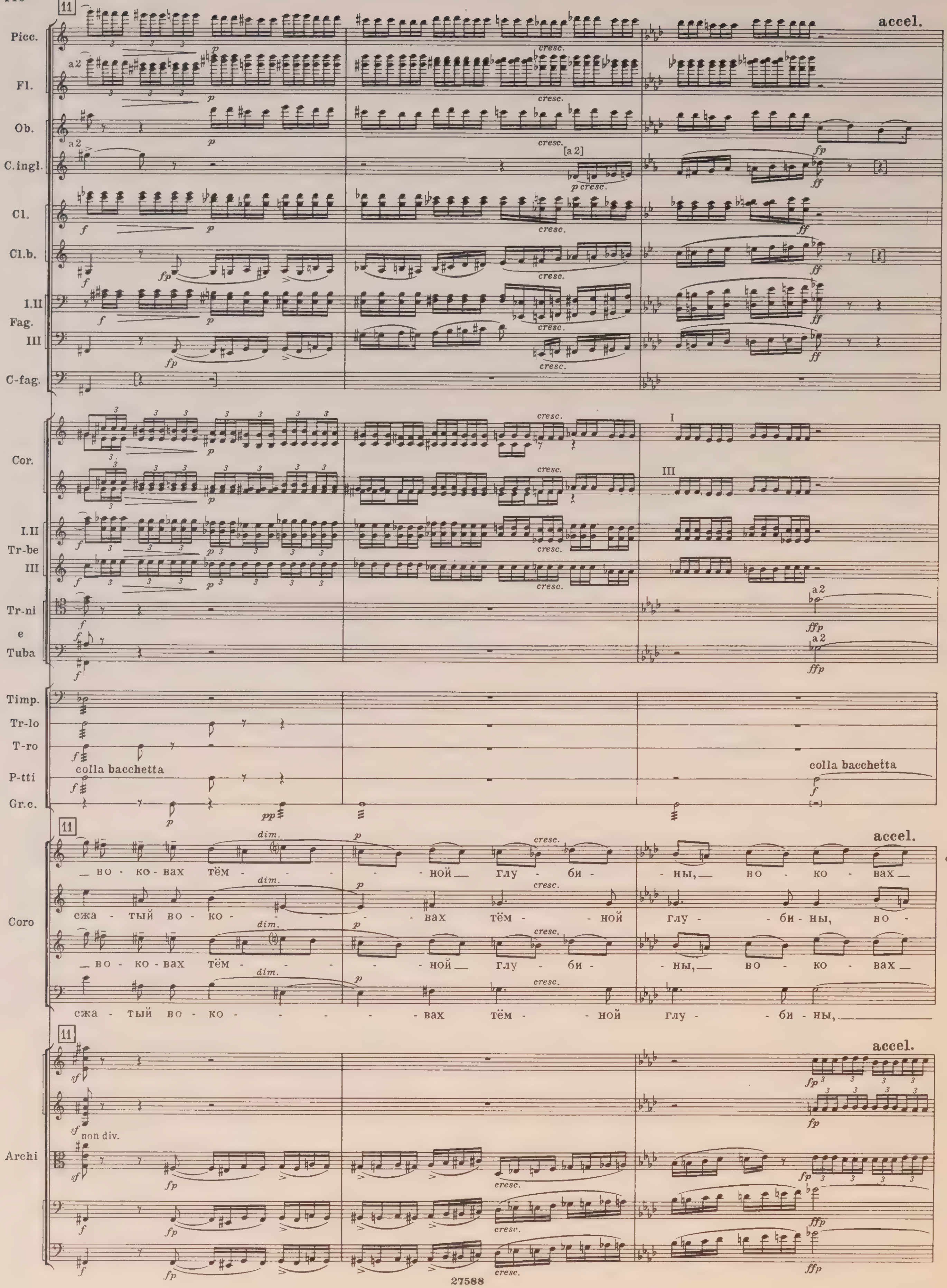

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag. I
Fag. II.III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
он там ки - пит и
он там ки - пит и рвёт - ся,
-ны, он там ки - пит и рвёт - ся,
-пит и рвёт - ся, сжа - тый
Archi
unis.

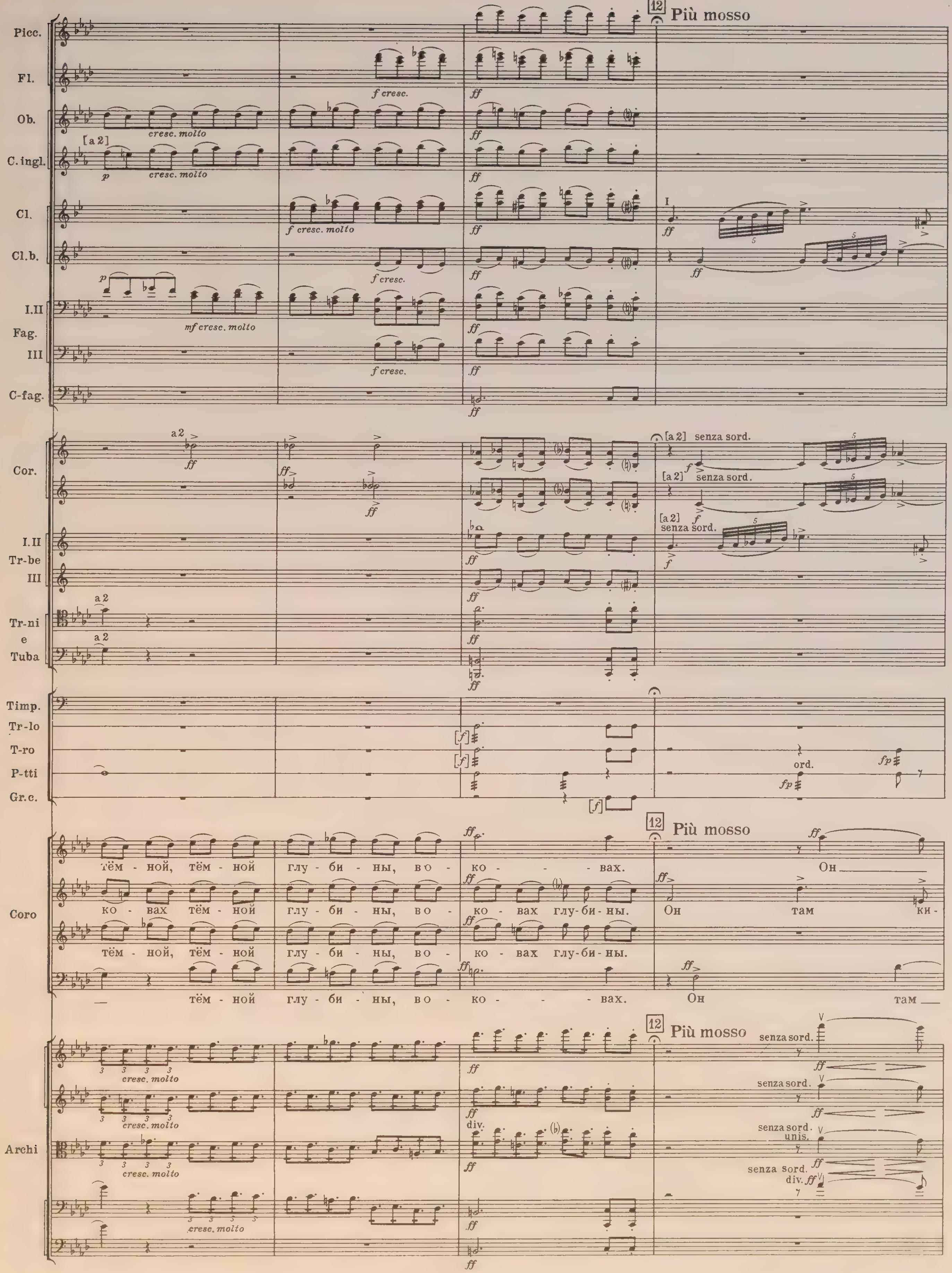


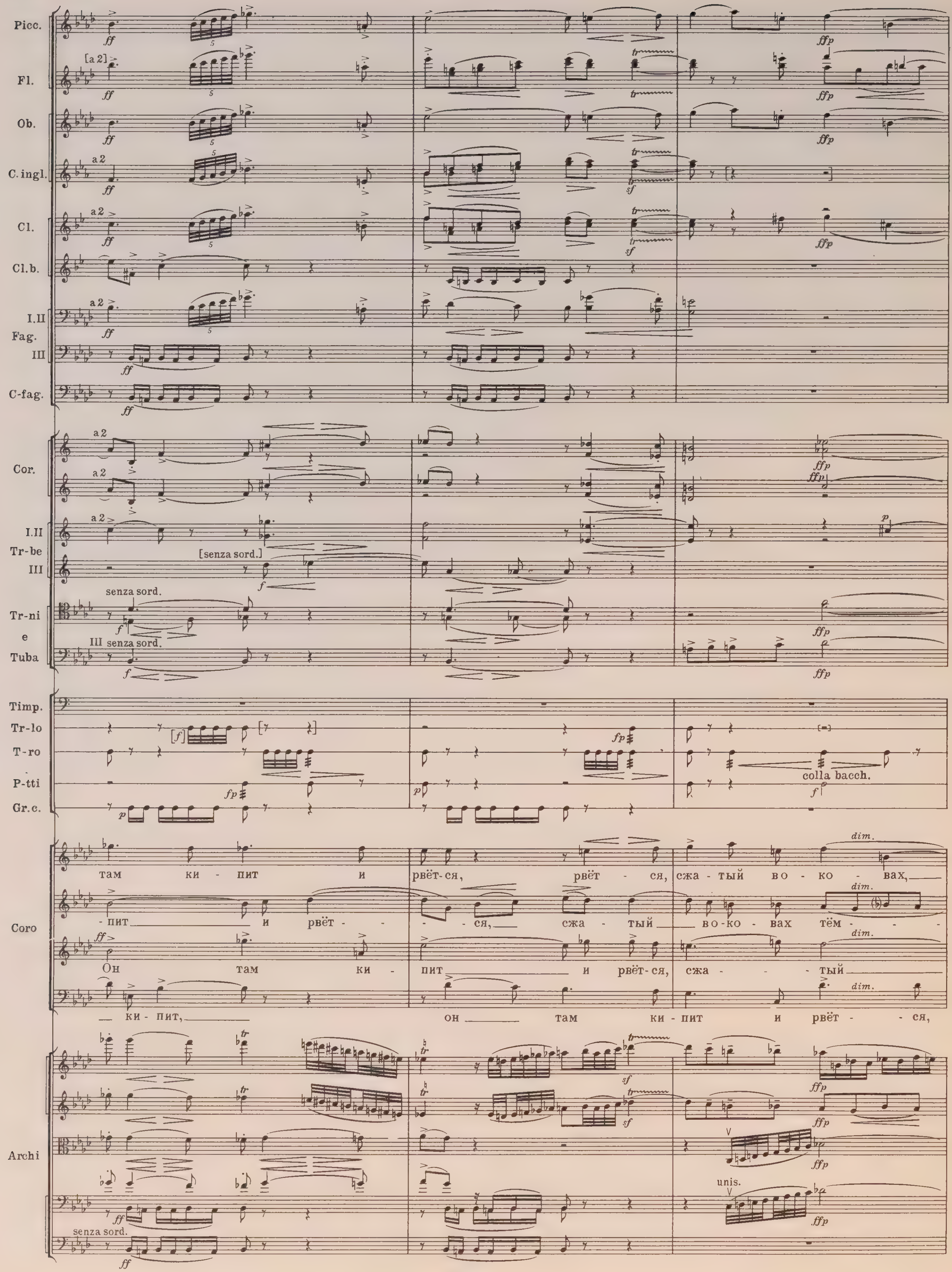
*) Fl. В автографе партитуры на первой четверти:

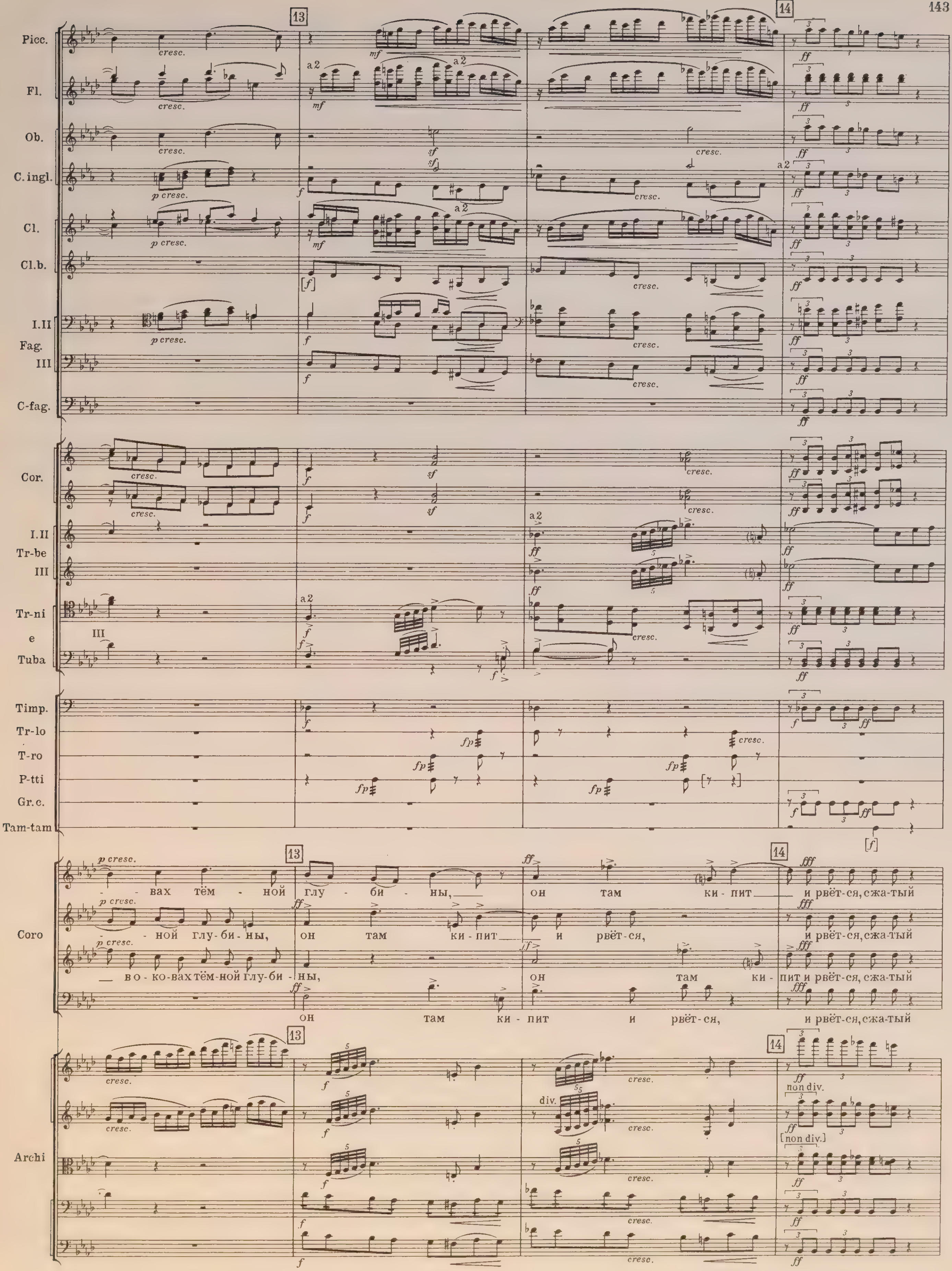

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
- ко - - вах тём - - ной,
тём - - ной глу - - би -
- вах тём - - ной глу - -
- - би - ны,
во - ко - - вах тём - - ной глу - - би -
Archi
div.
cresc.

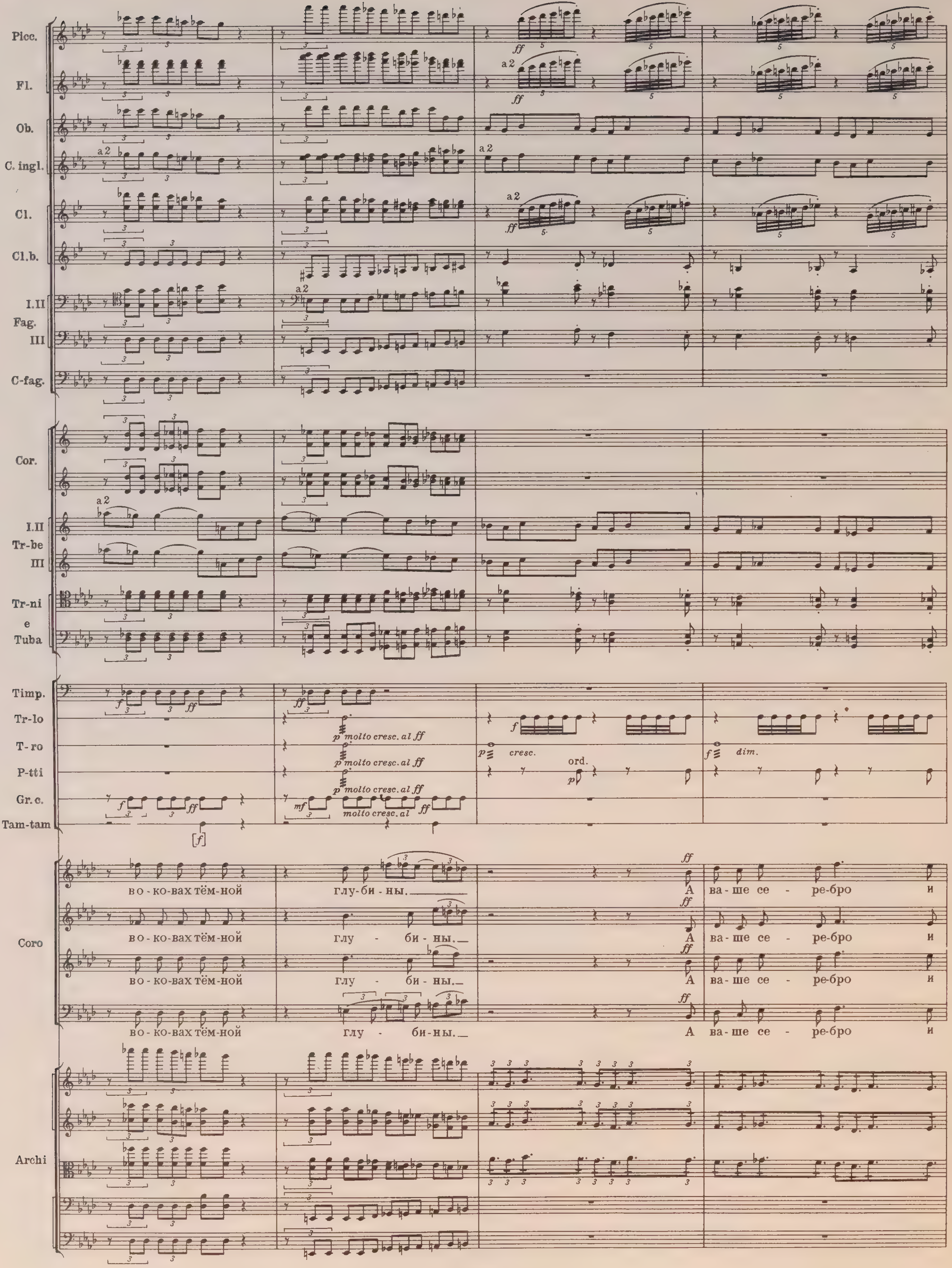

10
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
он там ки - пит и рвёт - ся, сжа - тый
ны, он там ки - пит и рвет - ся
Archi
unis.
div.

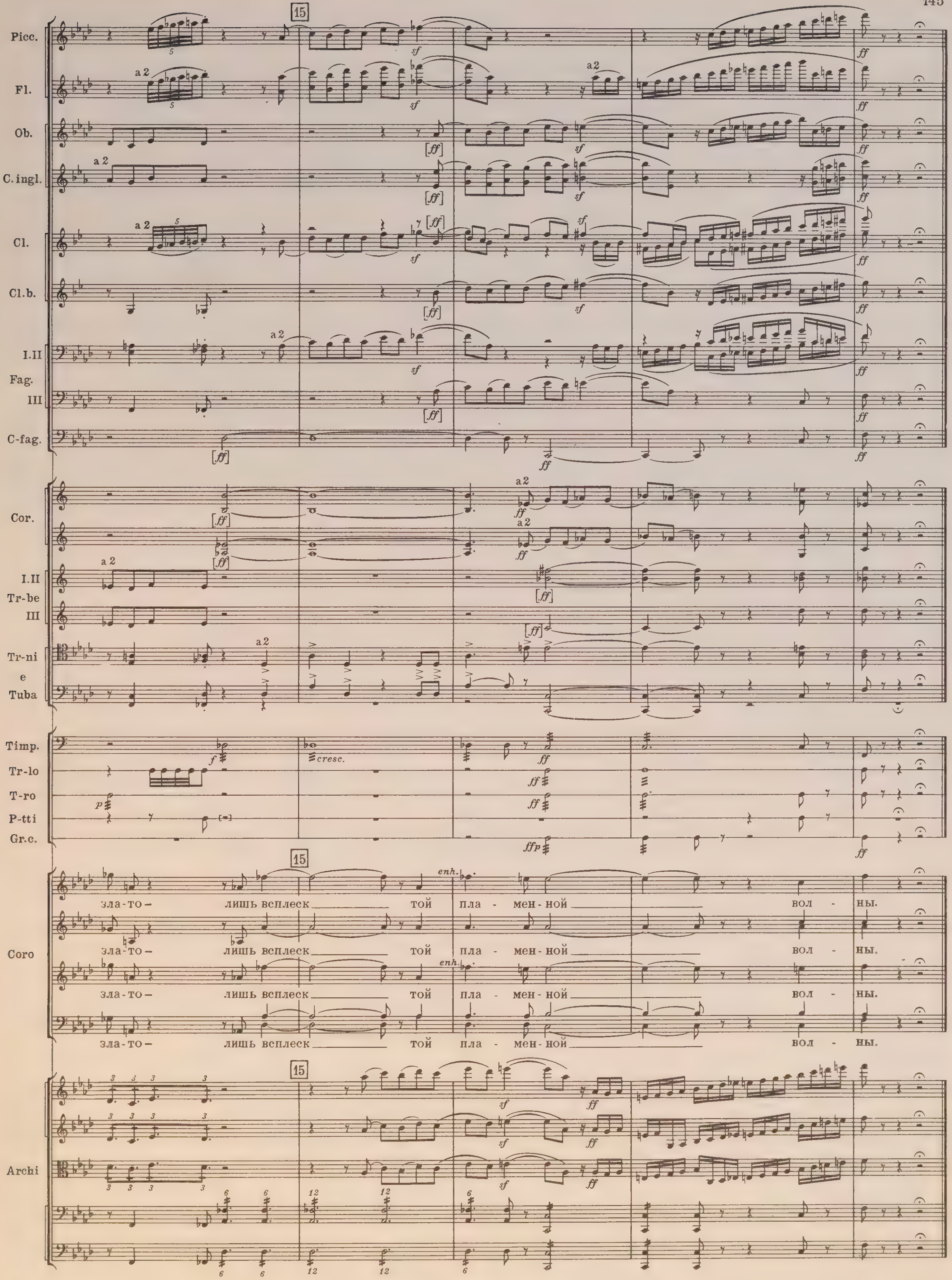

11
accel.
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
C.ingl.
[a 2]
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I
III
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
a 2
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
colla bacchetta
Gr.c.
11
accel.
— во - ко - вах тём - - ной — глу - би - - ны, — во - ко - вах —
сжа - тый во - ко - - вах тём - - ной глу - - би - ны, во -
— во - ко - вах тём - - ной — глу - би - - ны, — во - ко - вах —
сжа - тый во - ко - - вах тём - - ной глу - - би - ны, —
Coro
11
accel.
non div.
Archi


12 Più mosso
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
Coro
Archi
[a 2]
cresc. molto
f cresc.
f cresc. molto
mf cresc. molto
ff
a 2
[a 2] senza sord.
senza sord.
ord.
div.
unis.
тём - ной, тём - ной глу - би - ны, во - ко - вах.
Он
ко - вах тём - ной глу - би - ны, во - ко - вах глу - би - ны.
Он там ки -
тём - ной, тём - ной глу - би - ны, во - ко - вах глу - би - ны.
тём - ной глу - би - ны, во - ко - вах.
Он там

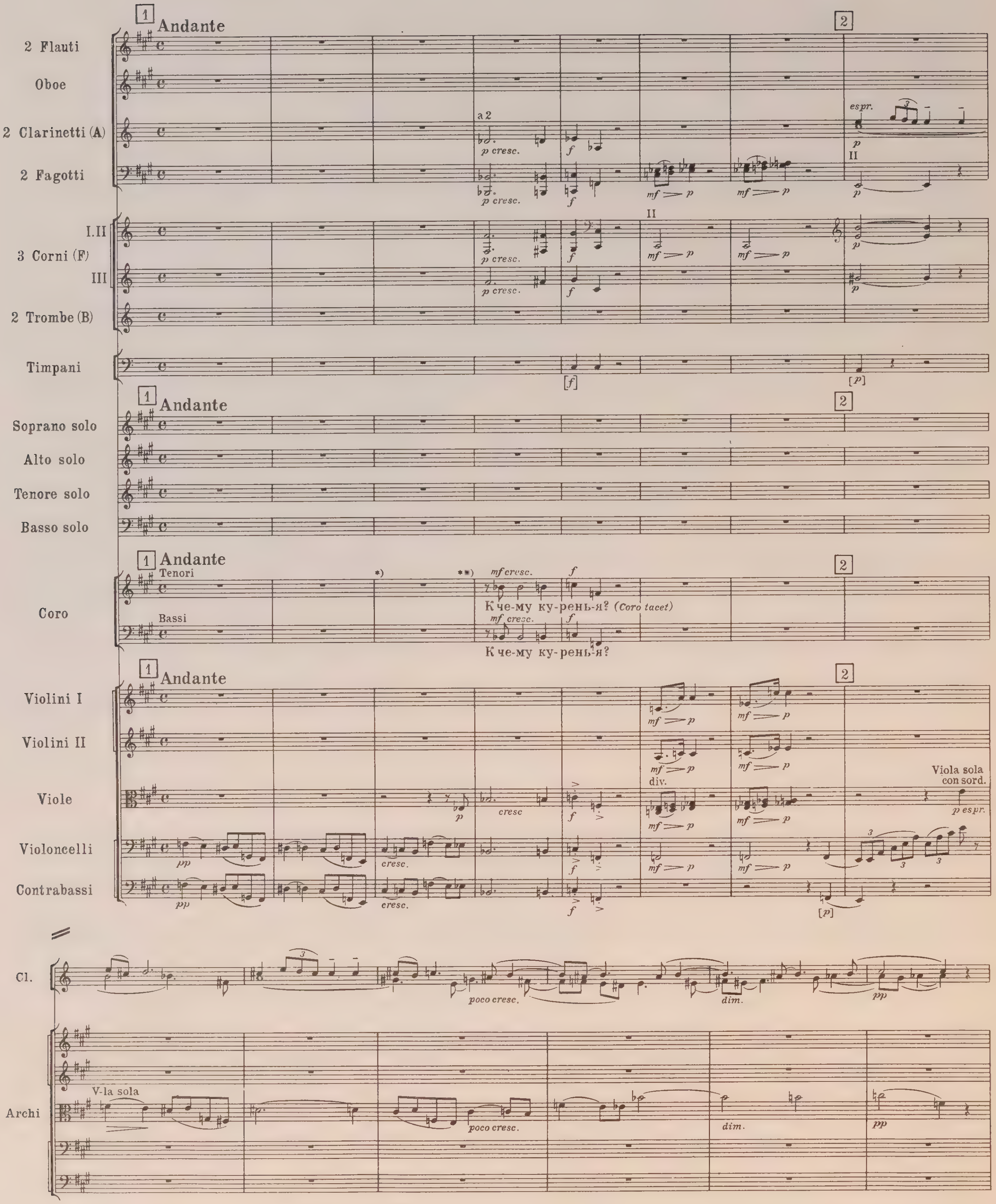

Picc.
Fl.
[a 2]
Ob.
C. ingl.
a 2
Cl.
Cl. b.
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
I. II Tr-be III
[senza sord.]
Tr-ni e Tuba
senza sord.
III senza sord.
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
colla bacch.
Coro
там ки - пит и рвёт-ся, рвёт - ся, сжа - тый во - ко - вах,
- пит и рвёт - - ся, сжа - тый во-ко - вах тём - - -
Он там ки - пит и рвёт-ся, сжа - - тый
ки - пит, он там ки - пит и рвёт - - ся,
dim.
Archi
unis.
senza sord.


13
14
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Tam-tam
Coro
- вах тём - ной глу - би - ны, он там ки - пит и рвёт-ся, сжа-тый
- ной глу-би-ны, он там ки-пит и рвёт-ся, и рвёт-ся, сжа-тый
— во-ко-вах тём-ной глу-би-ны, он там ки - пит и рвёт-ся, сжа-тый
он там ки - пит и рвёт-ся, и рвёт-ся, сжа-тый
Archi
non div.
[non div.]
div.

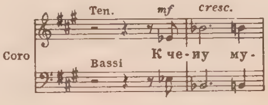

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
Tam-tam
Coro
Archi
a 2
ff
p molto cresc. al ff
molto cresc. al
cresc.
ord.
dim.
во-ко-вах тём-ной
глу-би-ны.
глу - би - ны.
А ва-ше се - ре-бро и


15
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
Coro
зла-то– лишь всплеск той пла - мен-ной вол - ны.
Archi
cresc.
enh.
a 2
sf
ff
[ff]
ffp

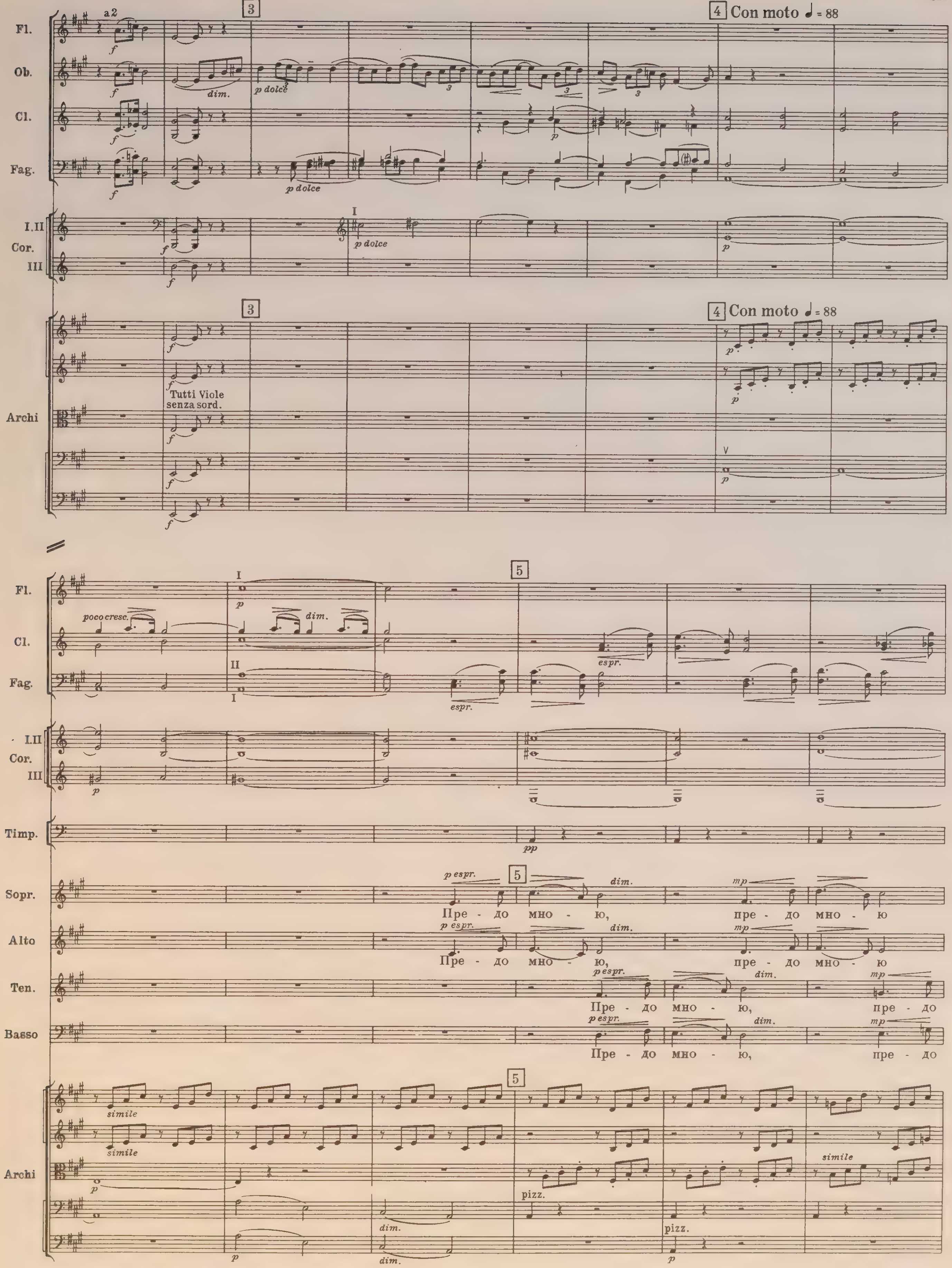
Квартет №5 Quartet

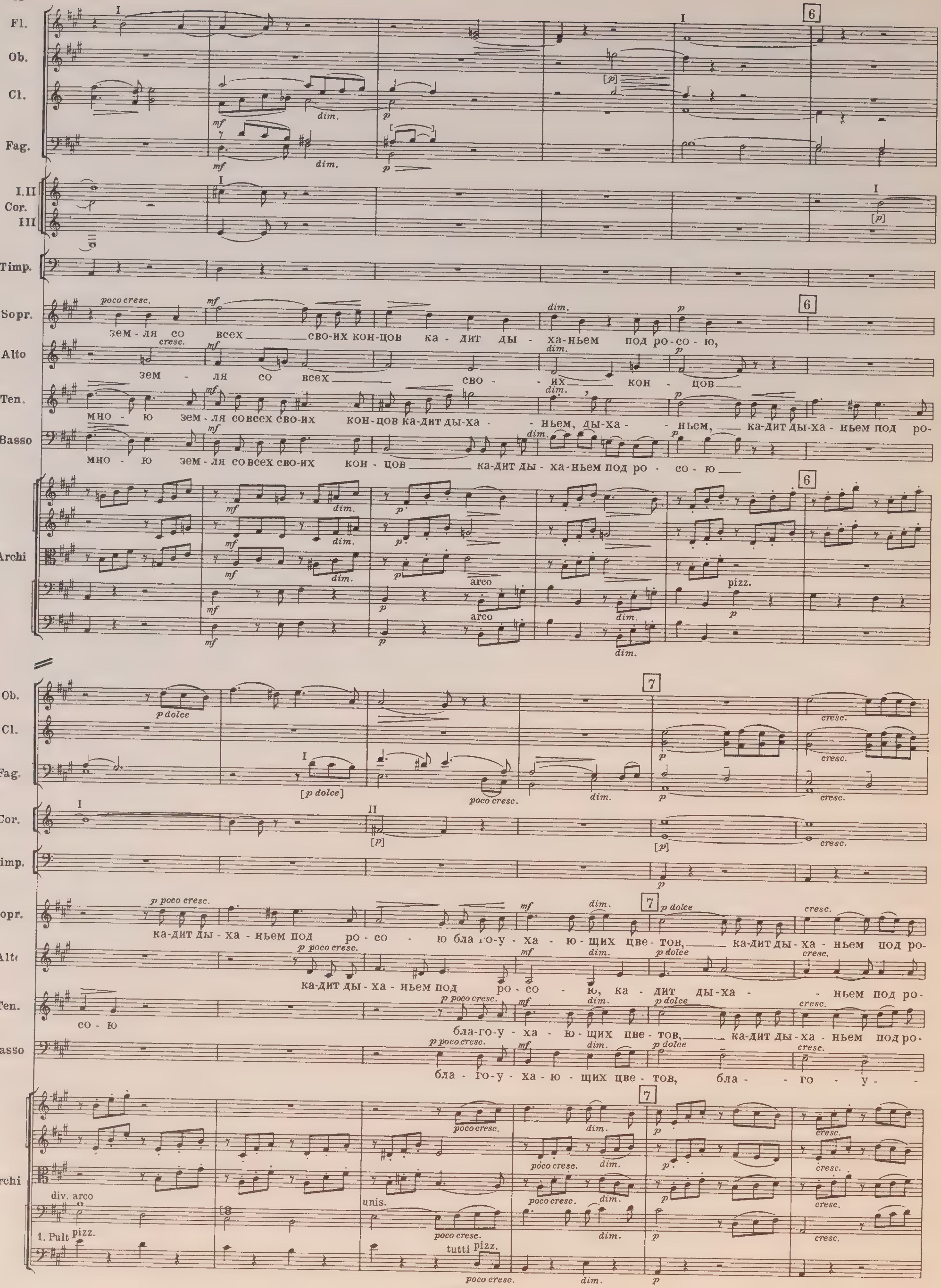


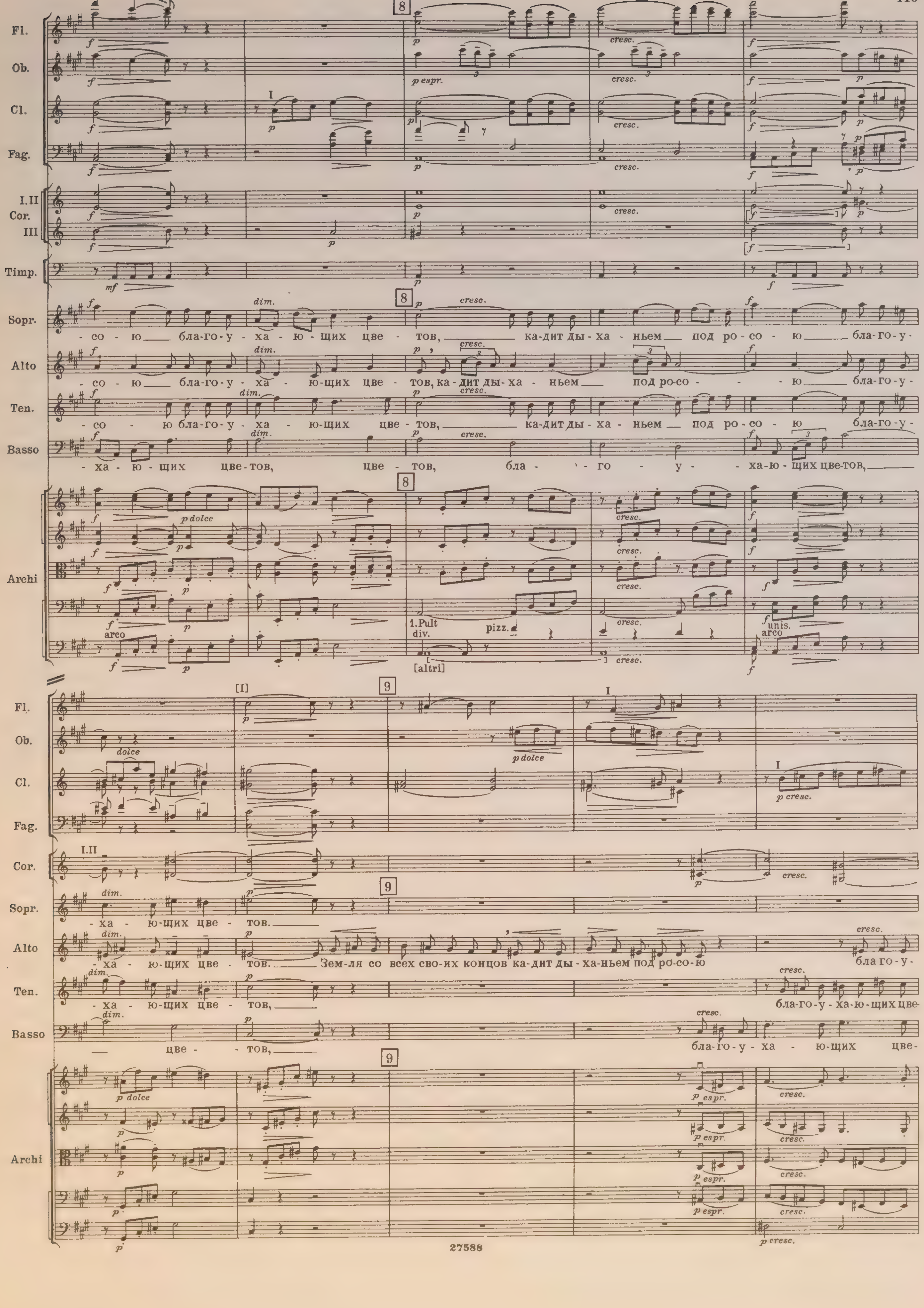
*) Так в автографе партитуры.
В автографе и издании клавира:

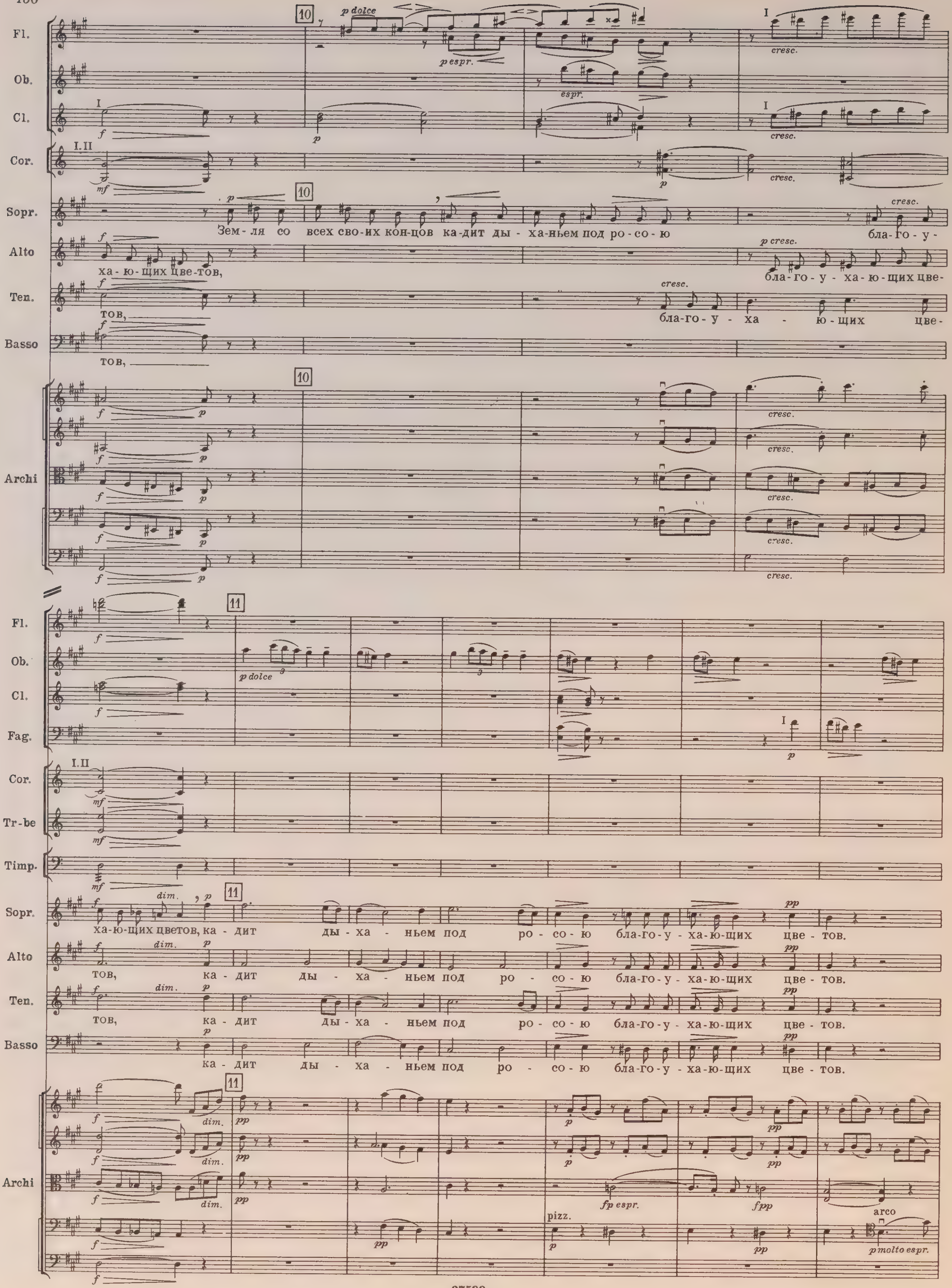


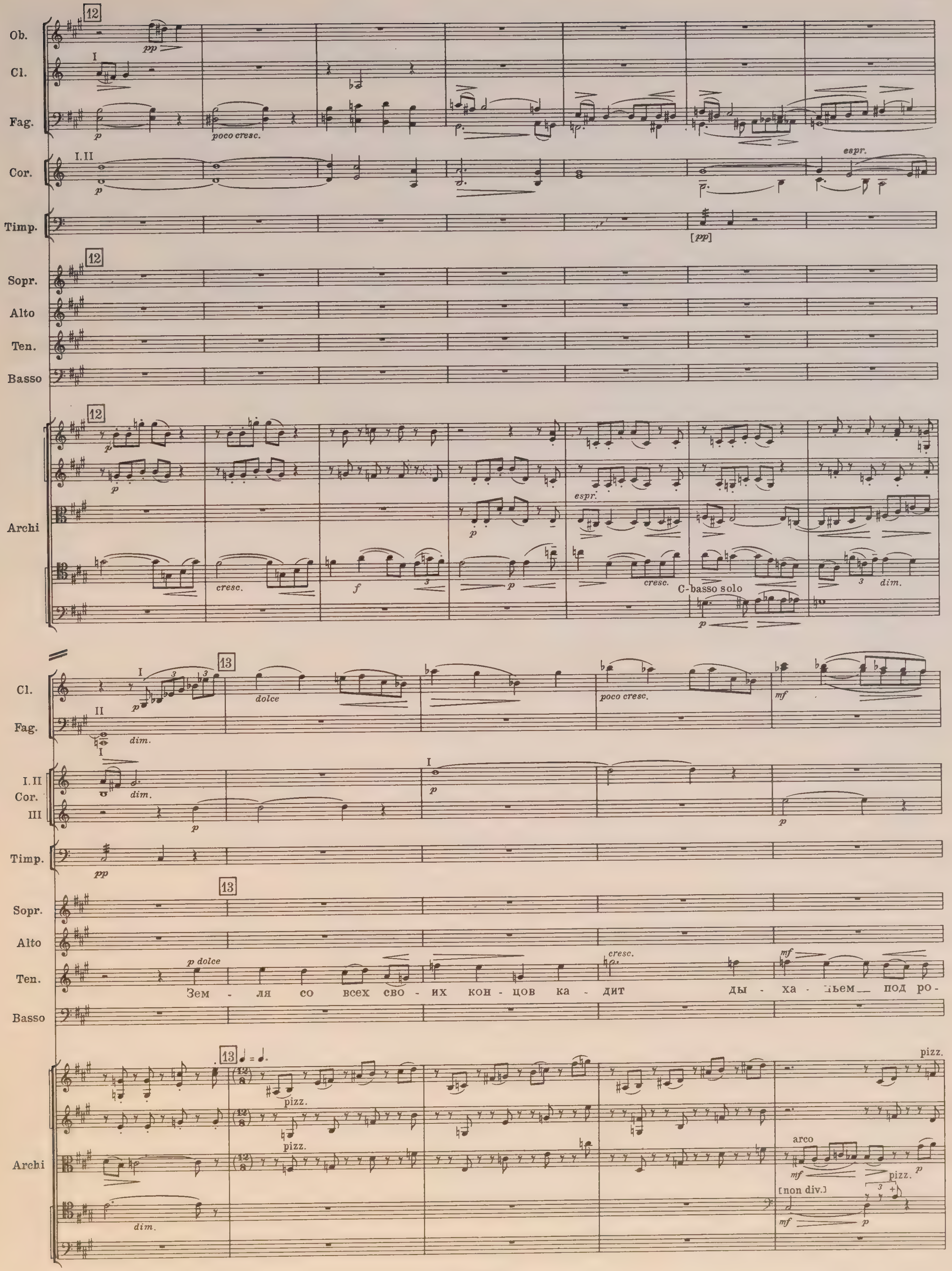
**) При отдельном исполнении пятого номера эта фраза хора выпускается. (Примеч. автора).

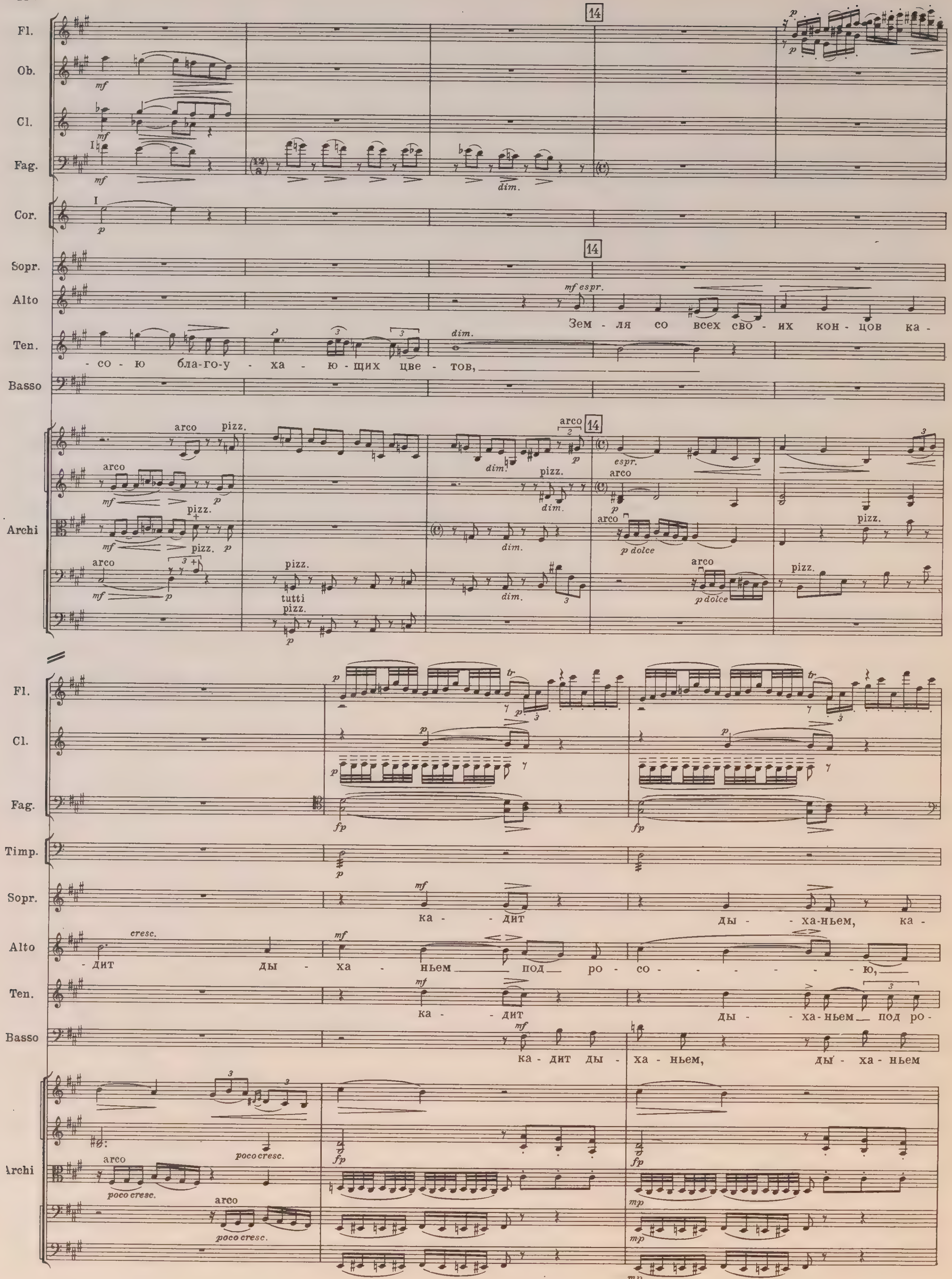

3
4 Con moto ♩= 88
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a 2
p dolce
dim.
espr.
I.II
Cor.
III
Tutti Viole
senza sord.
Archi
5
poco cresc.
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
p espr.
mp
Пре - до мно - ю,
пре - до мно - ю
пре - до
simile
pizz.

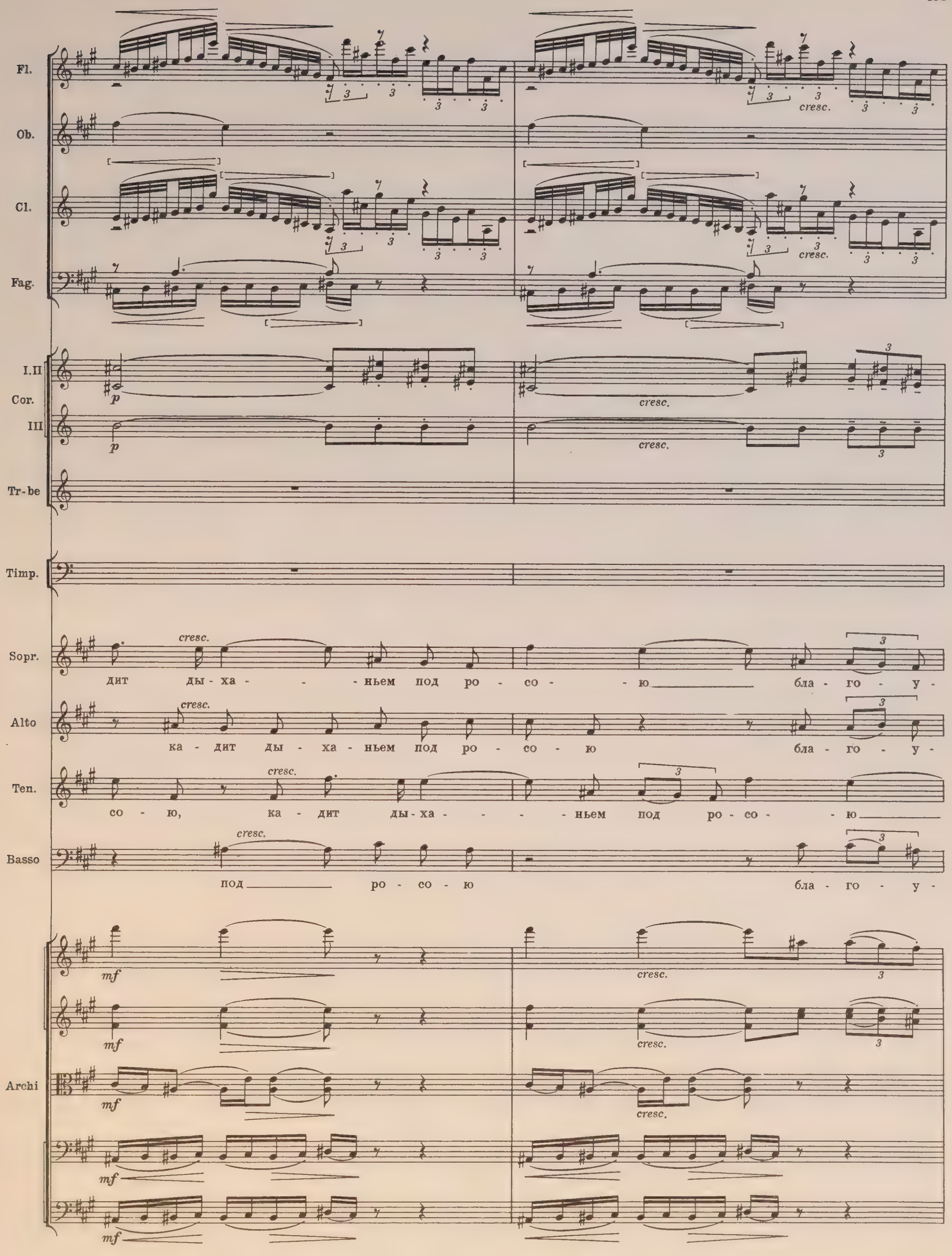

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II Cor. III
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
6
зем-ля со всех сво-их кон-цов ка-дит ды-ха-ньем под ро-со-ю,
зем - ля со всех сво - их кон - цов
мно - ю зем-ля со всех сво-их кон-цов ка-дит ды-ха - ньем, ды-ха - ньем, ка-дит ды-ха - ньем под ро-
мно - ю зем-ля со всех сво-их кон - цов ка-дит ды - ха-ньем под ро - со - ю
arco
pizz.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
7
ка-дит ды - ха - ньем под ро - со - ю бла-го-у - ха - ю - щих цве - тов, ка-дит ды - ха - ньем под ро-
ка-дит ды - ха - ньем под ро - со - ю, ка - дит ды-ха - ньем под ро-
со - ю бла-го-у - ха - ю - щих цве - тов, ка-дит ды - ха - ньем под ро-
бла - го - у - ха - ю - щих цве - тов, бла - го - у -
div. arco
unis.
1. Pult pizz.
tutti pizz.

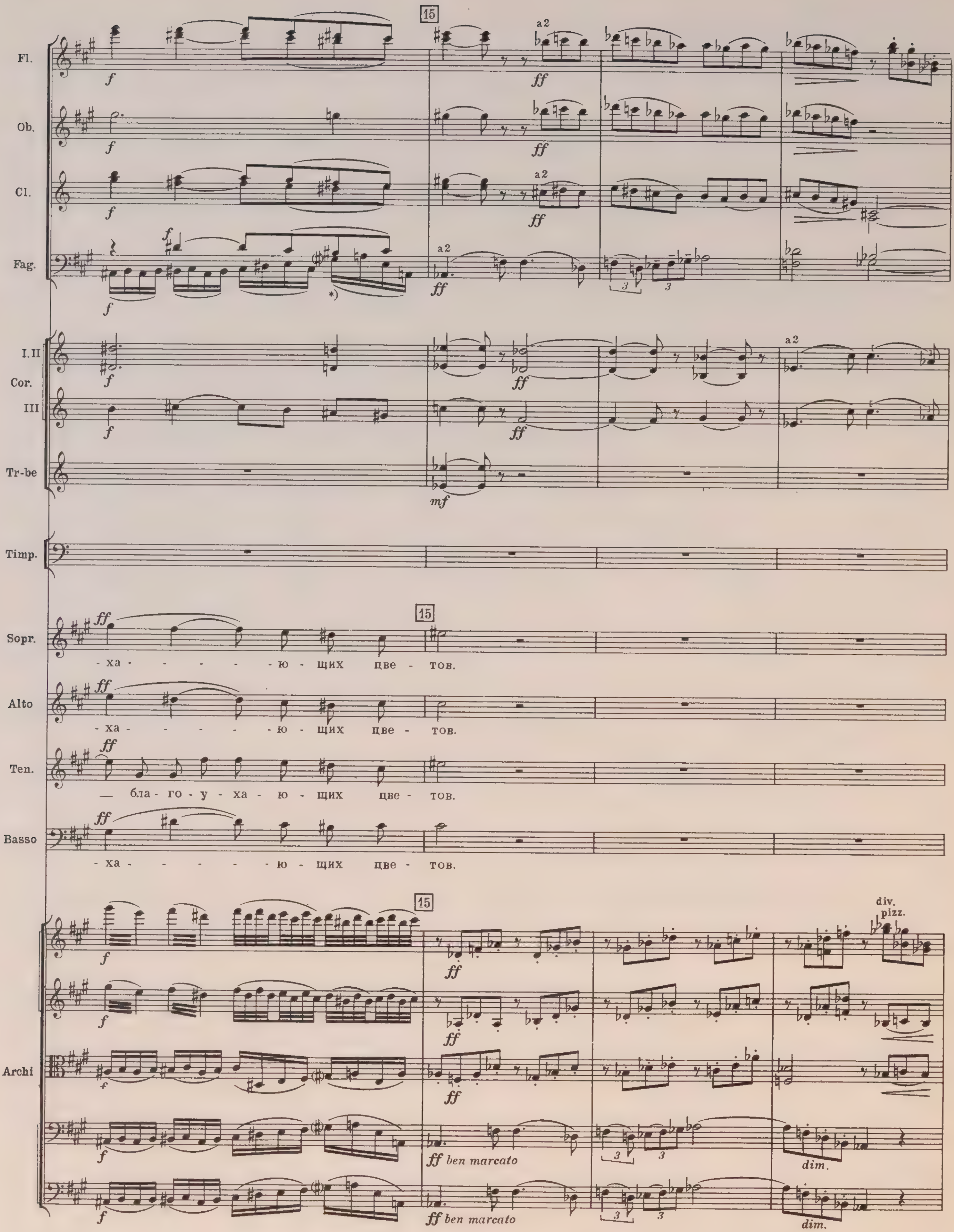

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
8
9
-со-ю благо-у-ха-ю-щих цве-тов, ка-дит ды-ха-ньем под ро-со-ю благо-у-
-со-ю бла-го-у-ха-ю-щих цве-тов, ка-дит ды-ха-ньем под ро-со-ю бла-го-у-
-со-ю бла-го-у-ха-ю-щих цве-тов, ка-дит ды-ха-ньем под ро-со-ю бла-го-у-
-ха-ю-щих цве-тов, цве-тов, бла-го-у-ха-ю-щих цве-тов,
-ха-ю-щих цве-тов.
-ха-ю-щих цве-тов. Зем-ля со всех сво-их концов ка-дит ды-ха-ньем под ро-со-ю бла-го-у-
-ха-ю-щих цве-тов, бла-го-у-ха-ю-щих цве-
цве-тов, бла-го-у-ха-ю-щих цве-
1.Pult div.
[altri]
pizz.
unis.
arco
p dolce
p espr.
cresc.
dim.


Fl.
Ob.
Cl.
Cor.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
Fag.
Tr-be
Timp.
10
11
p dolce
p espr.
espr.
cresc.
I.II
Зем - ля со всех сво-их кон-цов ка-дит ды - ха-ньем под ро-со-ю бла-го-у-
ха-ю-щих цве-тов,
бла-го-у-ха-ю-щих цве-
тов,
бла-го-у - ха - ю-щих цве-
ха-ю-щих цветов, ка - дит ды - ха - ньем под ро - со - ю бла-го-у - ха-ю-щих цве - тов.
тов, ка - дит ды - ха - ньем под ро - со - ю бла-го-у - ха-ю-щих цве - тов.
тов, ка - дит ды - ха - ньем под ро - со - ю бла-го-у - ха-ю-щих цве - тов.
ка - дит ды - ха - ньем под ро - со - ю бла-го-у - ха-ю-щих цве - тов.
dim.
fp espr.
fpp
pizz.
arco
p molto espr.

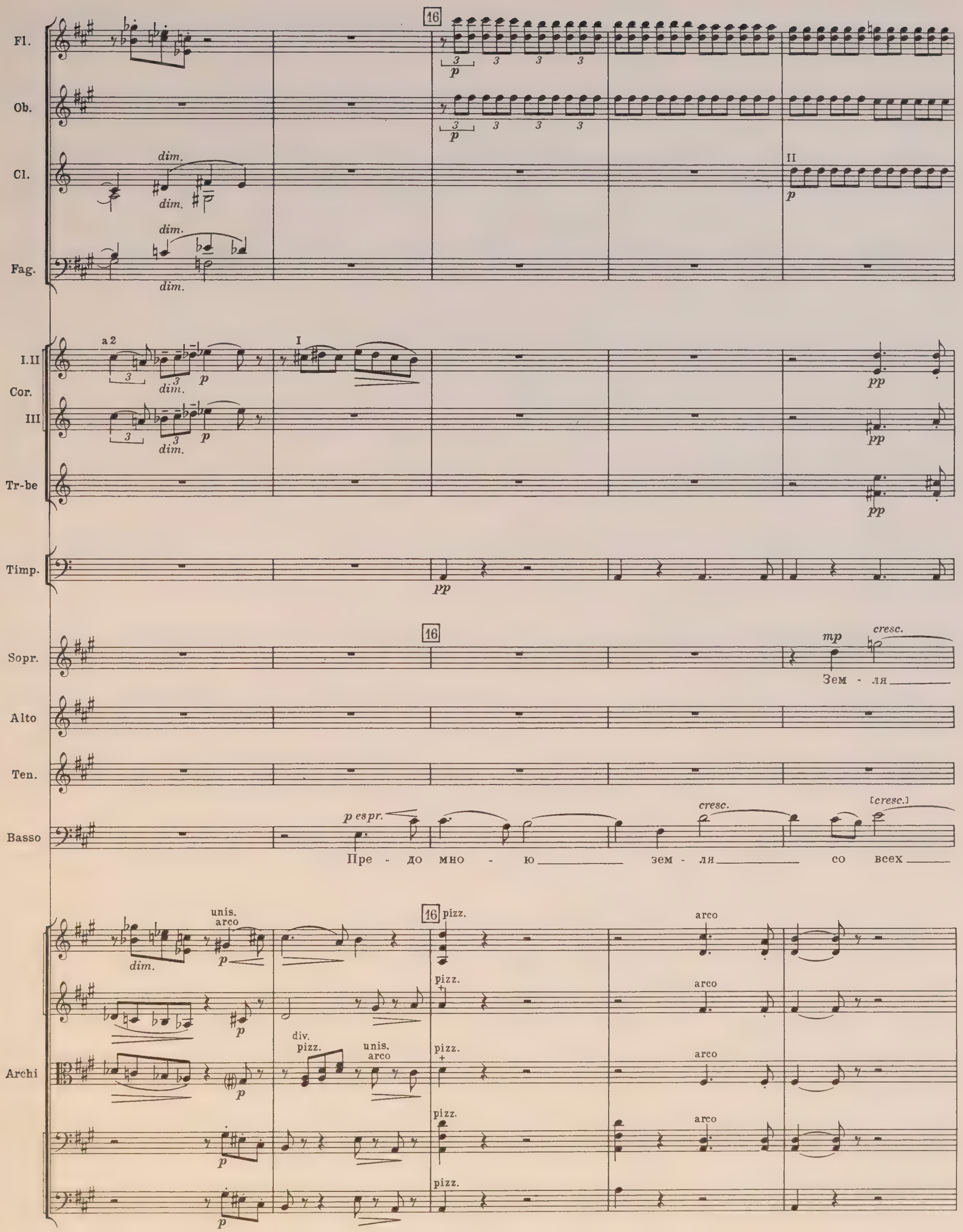

12
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
pp
I
p
poco cresc.
I. II
espr.
[pp]
cresc.
f
dim.
C-basso solo
13
dolce
mf
II
dim.
I. II
Cor.
III
p dolce
Зем - ля со всех сво - их кон - цов ка - дит ды - ха - ньем под ро -
pizz.
arco
[non div.]

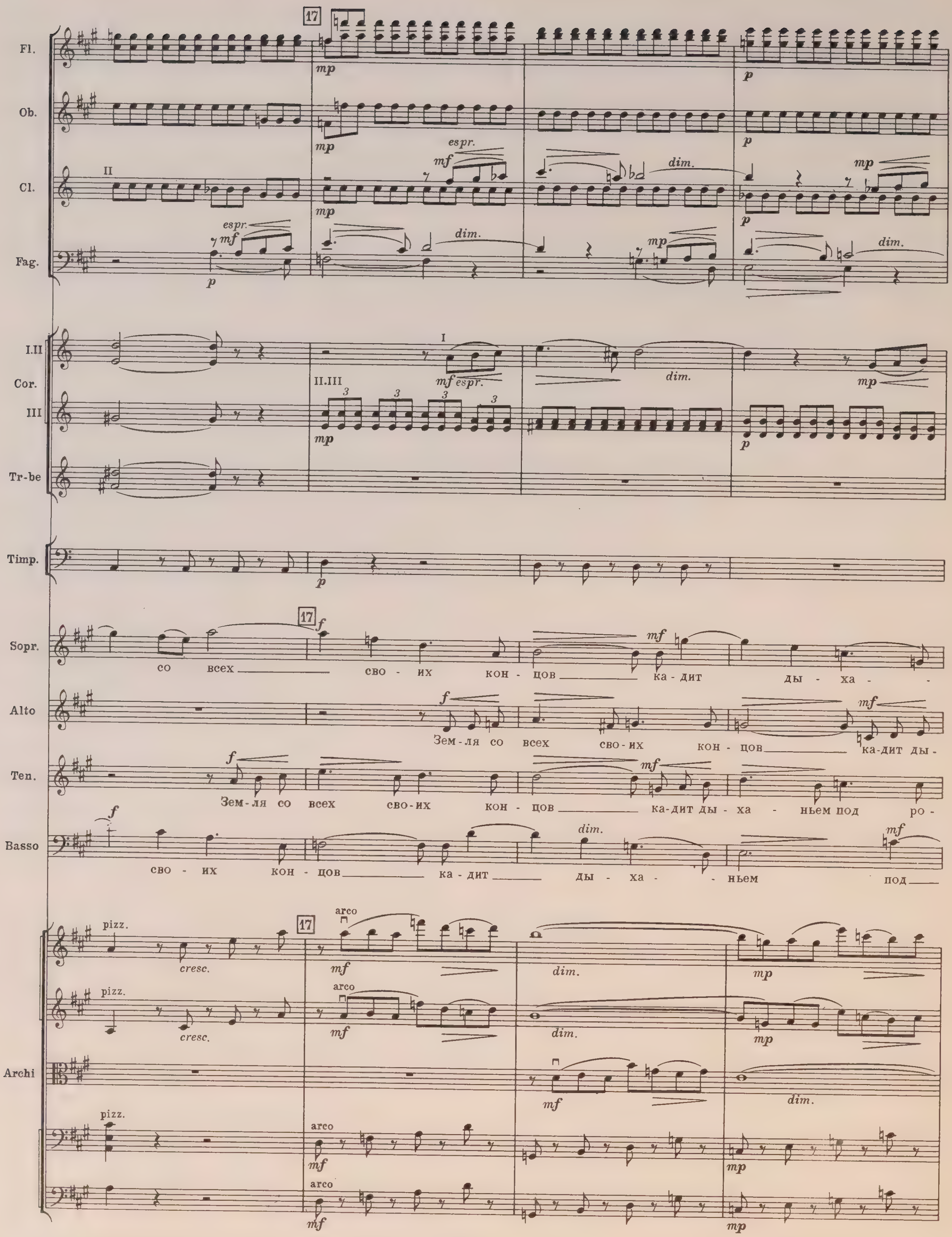

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
14
mf espr.
Зем - ля со всех сво - их кон - цов ка -
- со - ю бла-го-у - ха - ю - щих цве - тов,
dim.
arco
pizz.
espr.
p dolce
tutti
Timp.
cresc.
poco cresc.
ка - дит ды - ха-ньем, ка -
- дит ды - ха - ньем под ро - со - ю,
ка - дит ды - ха-ньем под ро -
ка - дит ды - ха - ньем, ды - ха - ньем

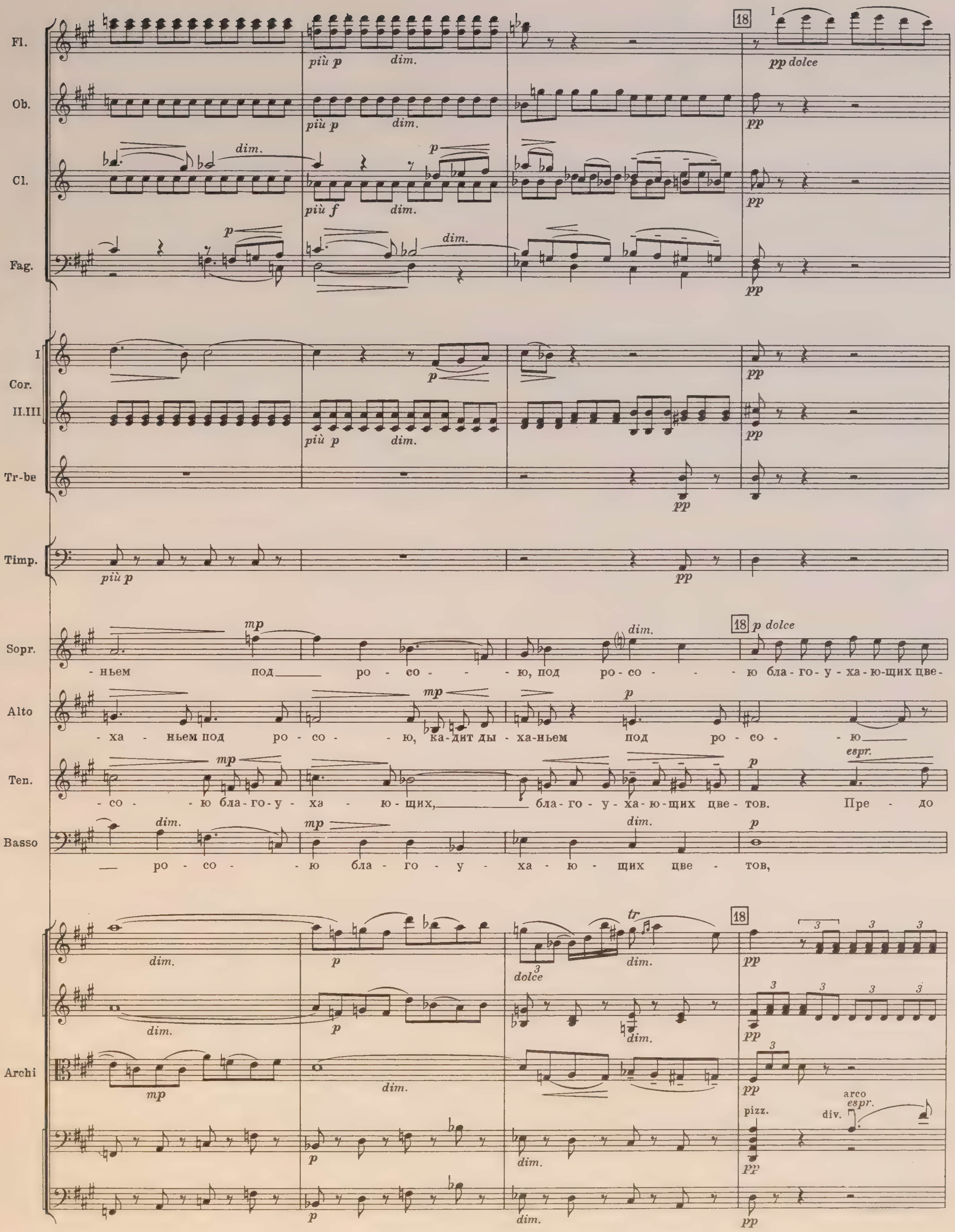

Fl.
cresc.
Ob.
Cl.
cresc.
Fag.
I.II
Cor.
III
p
cresc.
Tr-be
Timp.
Sopr.
cresc.
дит ды-ха- - -ньем под ро-со- -ю благо-у-
Alto
cresc.
ка-дит ды-ха-ньем под ро-со-ю благо-у-
Ten.
cresc.
со-ю, ка-дит ды-ха- - - -ньем под ро-со- -ю
Basso
cresc.
под ро-со-ю благо-у-
Archi
mf
cresc.

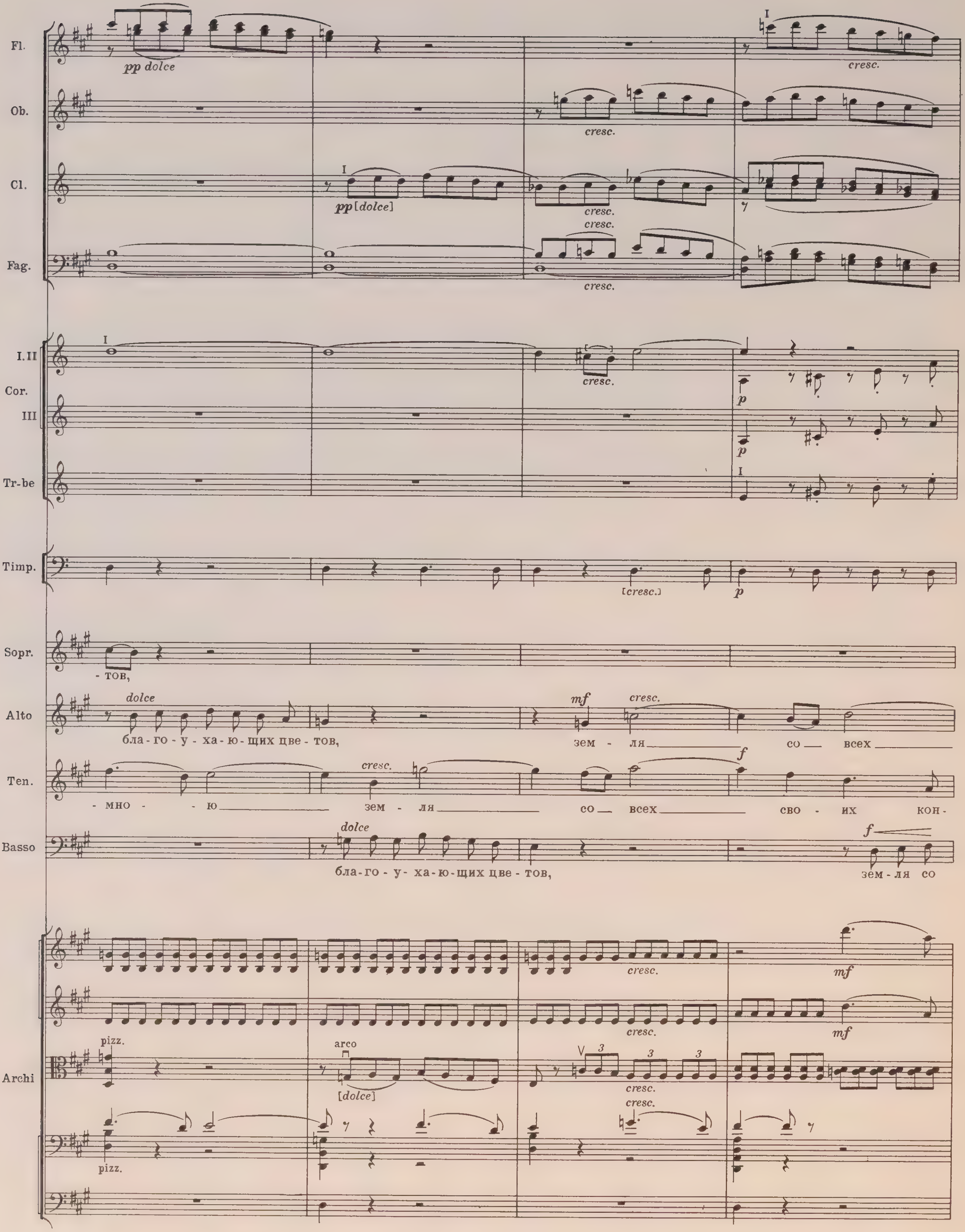


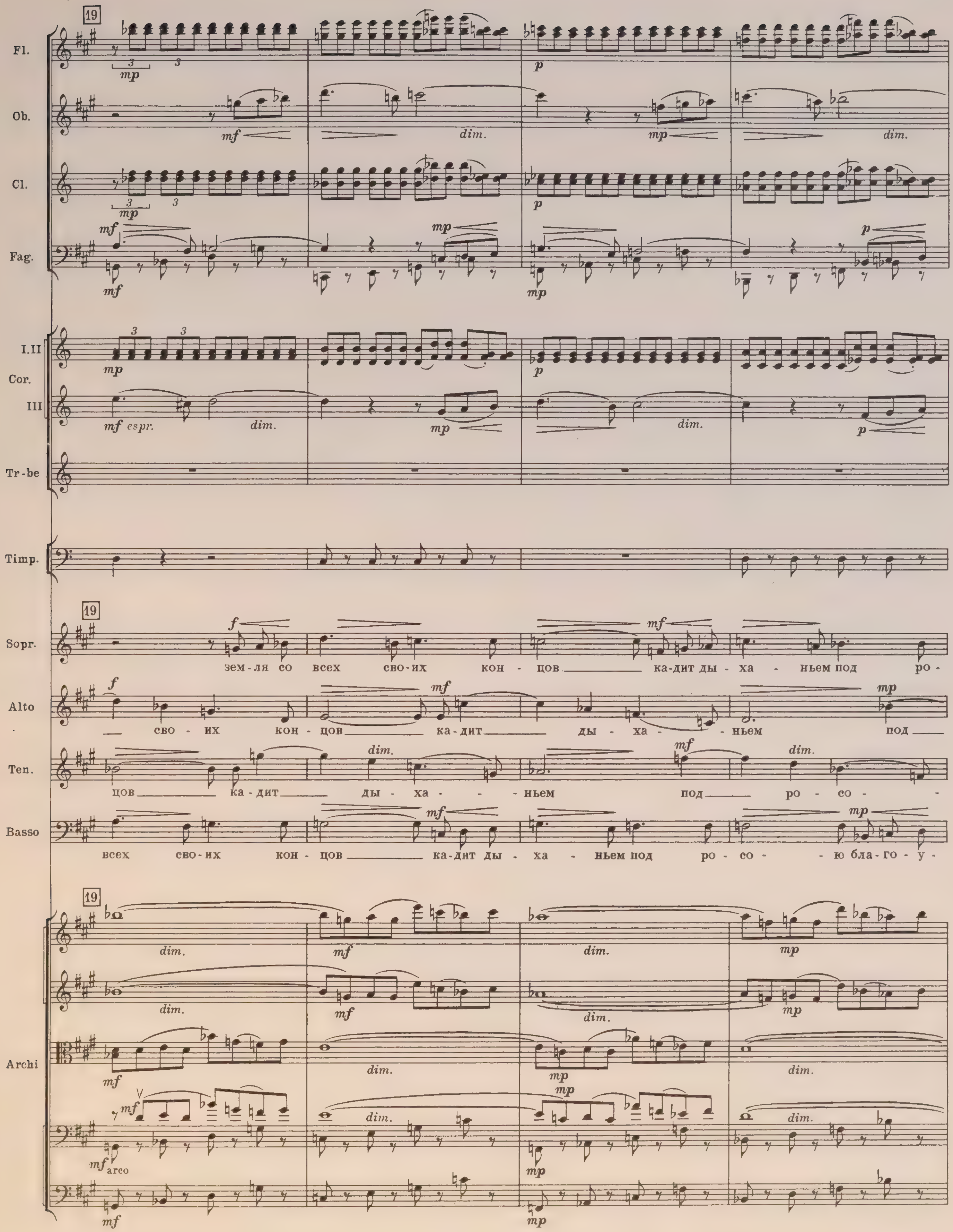
*) Fag. II. В автографе на последней четверти, видимо, ошибка:

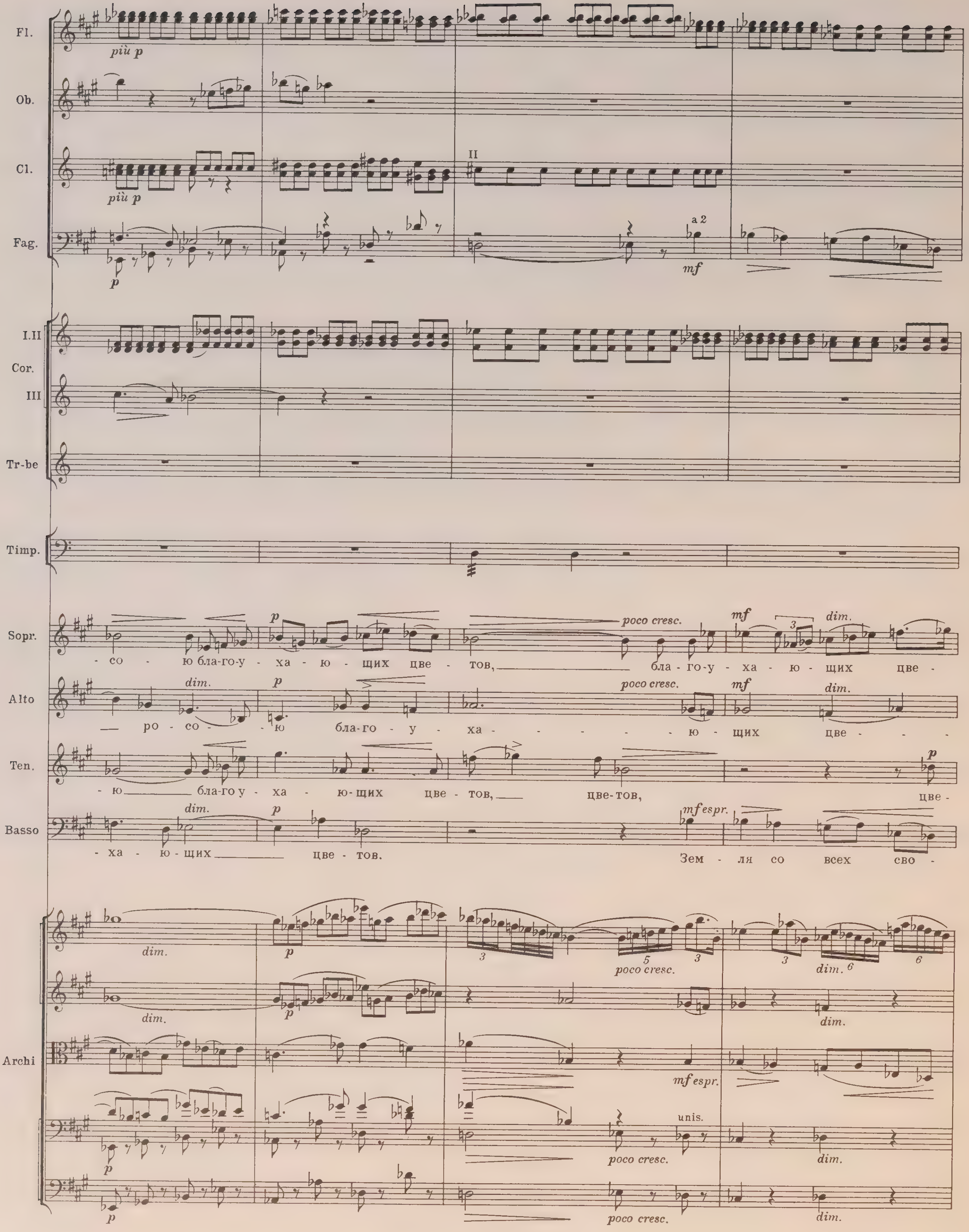

16
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. I.II
Cor. III
Tr-be
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
a 2
dim.
p
pp
p espr.
mp
cresc.
[cresc.]
unis.
arco
div.
pizz.
Зем - ля
Пре - до мно - ю зем - ля со всех

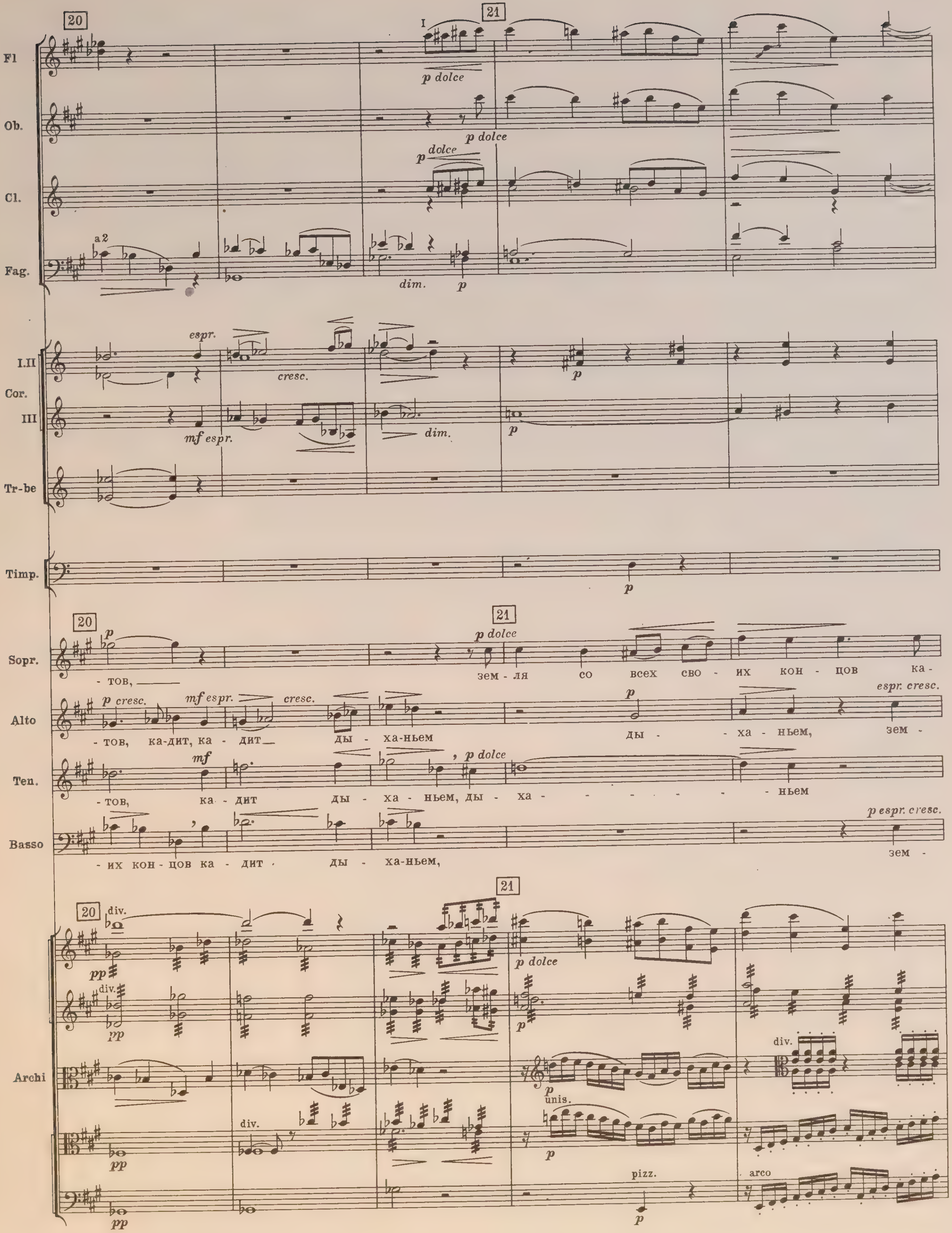

17
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
I.II
III
Tr-be
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
espr.
dim.
pizz.
arco
cresc.
со всех своих концов кадит дыха-
Земля со всех своих концов кадит ды-
Земля со всех своих концов кадит дыханьем под ро-
своих концов кадит дыханьем под

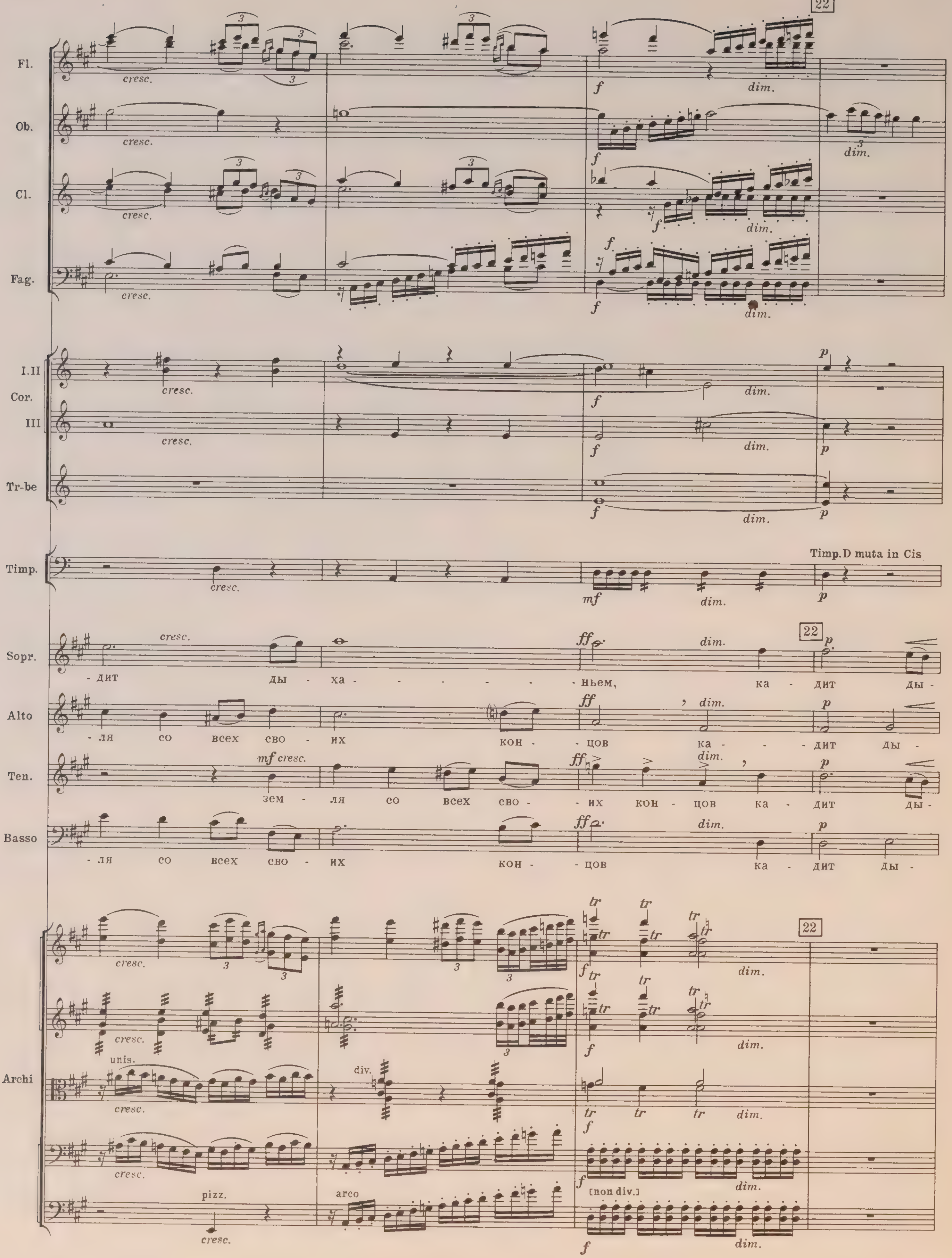

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
I
II.III
Tr-be
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
18
pp dolce
più p
dim.
più f
pp
mp
p dolce
espr.
pizz.
arco
div.
dolce
-ньем под ро - со - -ю, под ро - со - -ю бла - го - у - ха - ю - щих цве -
- ха - ньем под ро - со - -ю, ка - дит ды - ха - ньем под ро - со - -ю
- со - -ю бла - го - у - ха - -ю - щих, бла - го - у - ха - ю - щих цве - тов. Пре - до
ро - со - -ю бла - го - у - ха - ю - щих цве - тов,

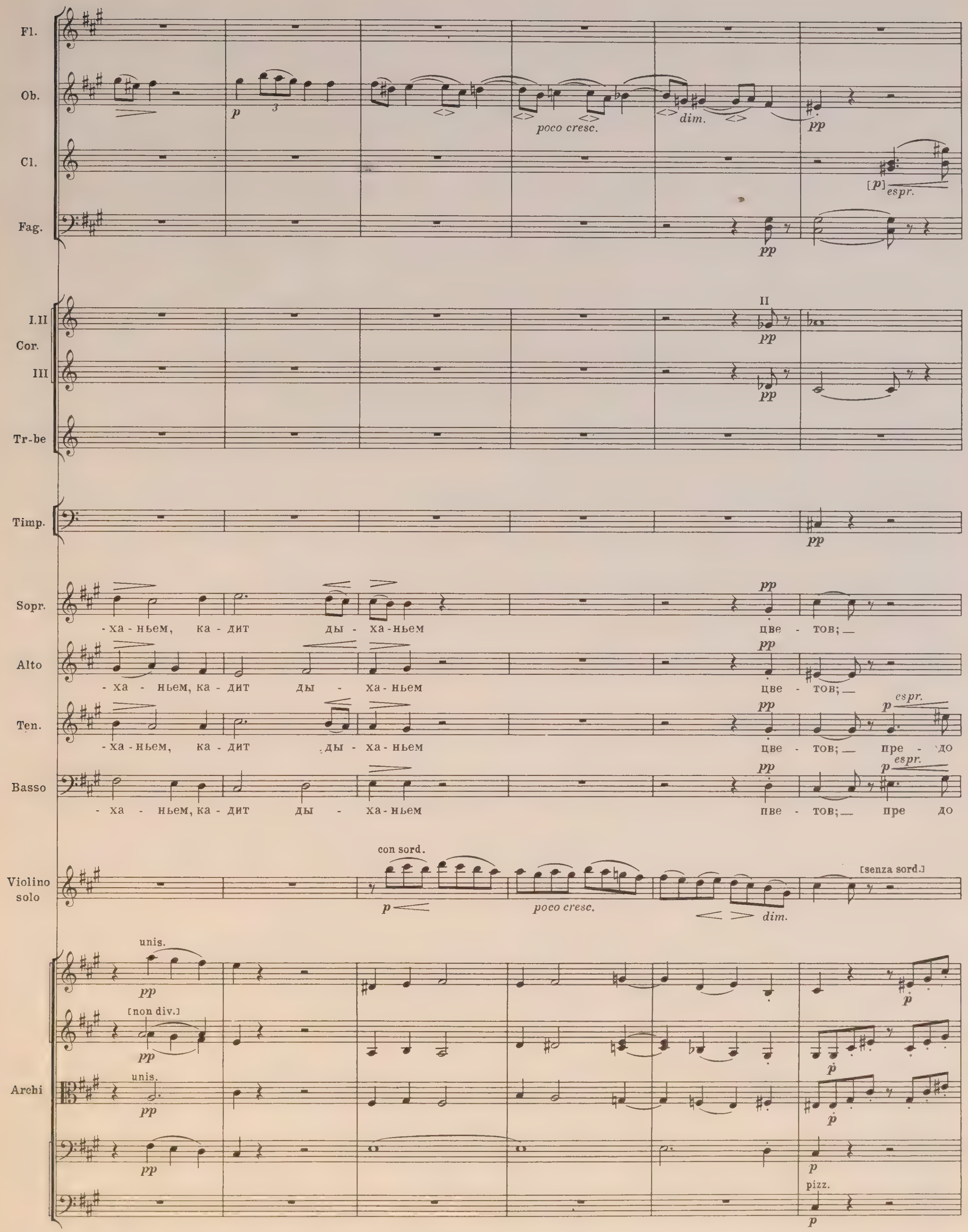

Fl.
pp dolce
cresc.
Ob.
cresc.
Cl.
pp [dolce]
cresc.
Fag.
cresc.
I.II
Cor.
III
cresc.
p
Tr-be
Timp.
[cresc.]
p
Sopr.
- тов,
Alto
dolce
бла - го - у - ха - ю - щих цве - тов,
mf
cresc.
зем - ля со всех
Ten.
cresc.
f
- мно - ю зем - ля со всех сво - их кон -
Basso
dolce
бла - го - у - ха - ю - щих цве - тов,
f
зем - ля со
Archi
pizz.
arco
[dolce]
cresc.
mf
pizz.

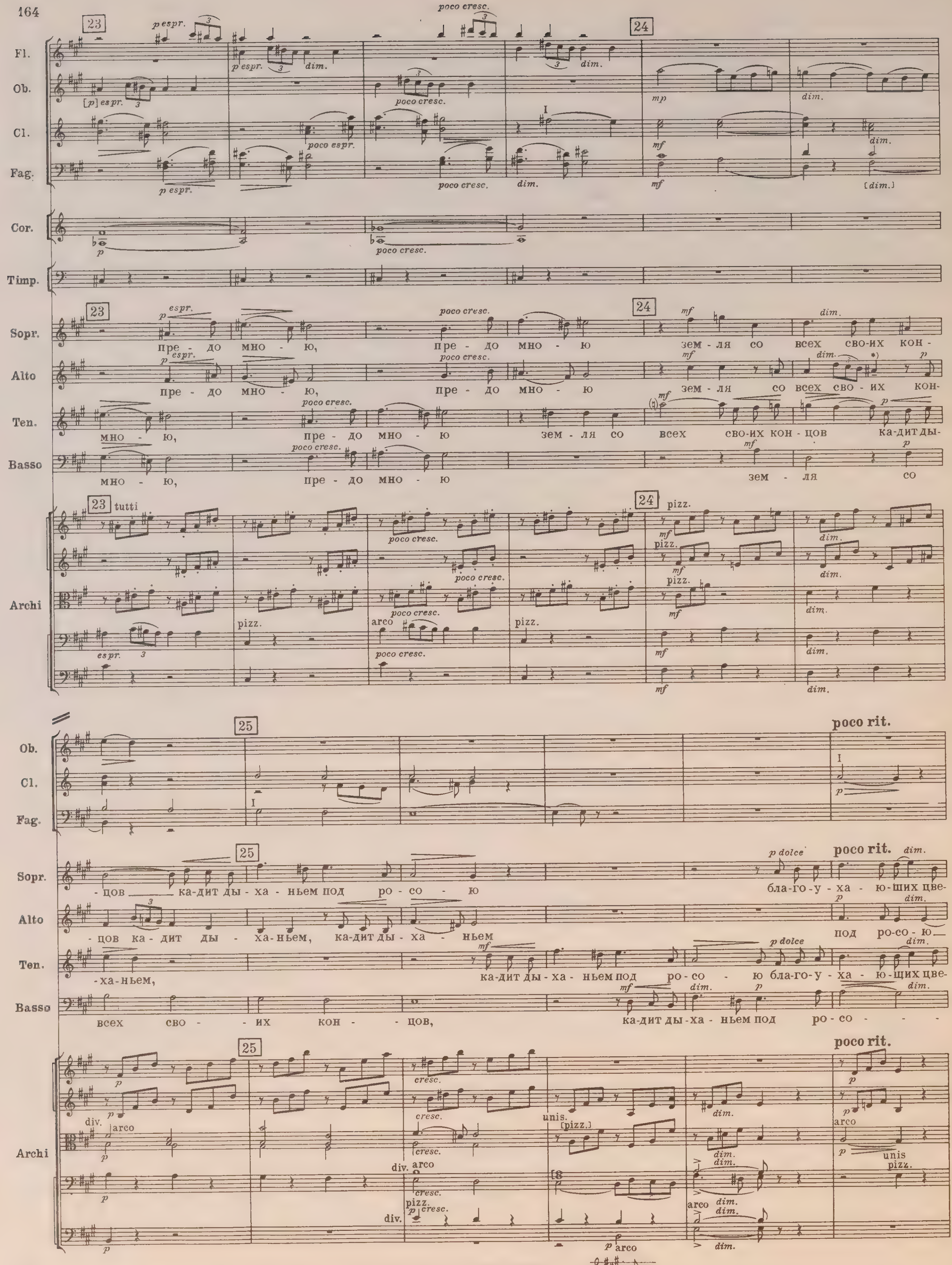

19
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II
Cor.
III
Tr-be
Timp.
Sopr.
зем-ля со всех сво-их кон - цов ка-дит ды - ха - ньем под ро -
Alto
своих кон - цов ка-дит ды - ха - ньем под
Ten.
цов ка-дит ды - ха - ньем под ро - со -
Basso
всех сво-их кон - цов ка-дит ды - ха - ньем под ро - со - ю бла-го-у -
Archi
mf espr.
dim.
arco


Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II
Cor.
III
Tr-be
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
più p
II
a 2
mf
p
poco cresc.
dim.
mf espr.
unis.
-со - ю бла-го-у - ха - ю - щих цве - тов, бла - го-у - ха - ю - щих цве -
— ро - со - ю бла-го - у - ха - - - - ю - щих цве - - -
- ю бла-го у - ха - ю-щих цве - тов, цве-тов, цве -
- ха - ю - щих цве - тов. Зем - ля со всех сво -

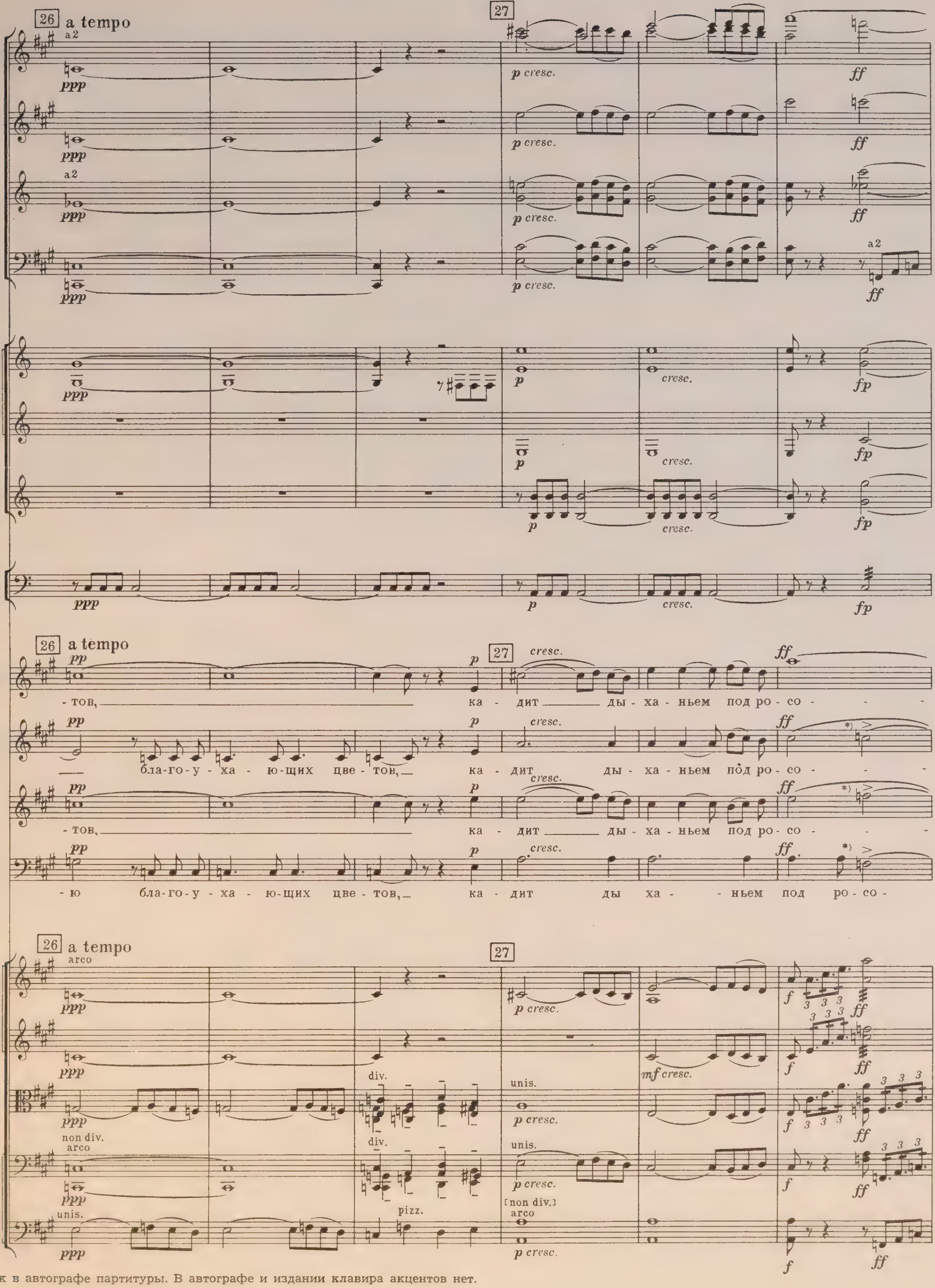

20
21
Fl
Ob.
Cl.
Fag.
a2
I
p dolce
dim.
p
I.II
Cor.
III
espr.
cresc.
mf espr.
dim.
Tr-be
Timp.
Sopr.
- тов, ——
зем - ля со всех сво - их кон - цов ка -
Alto
p cresc.
mf espr.
cresc.
- тов, ка-дит, ка - дит — ды - ха-ньем ды - - ха - ньем, зем -
espr. cresc.
Ten.
mf
- тов, ка - дит ды - ха - ньем, ды - ха - - - - - - ньем
Basso
- их кон - цов ка - дит - ды - ха-ньем, зем -
p espr. cresc.
Archi
div.
pp
unis.
pizz.
arco


22
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II
Cor.
III
Tr-be
Timp.
Timp. D muta in Cis
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
cresc.
dim.
mf cresc.
unis.
div.
pizz.
arco
[non div.]
- дит ды - ха - - - - - ньем, ка - дит ды -
- ля со всех сво - их кон - цов ка - - дит ды -
зем - ля со всех сво - - их кон - цов ка - дит ды -
- ля со всех сво - их кон - цов ка - дит ды -

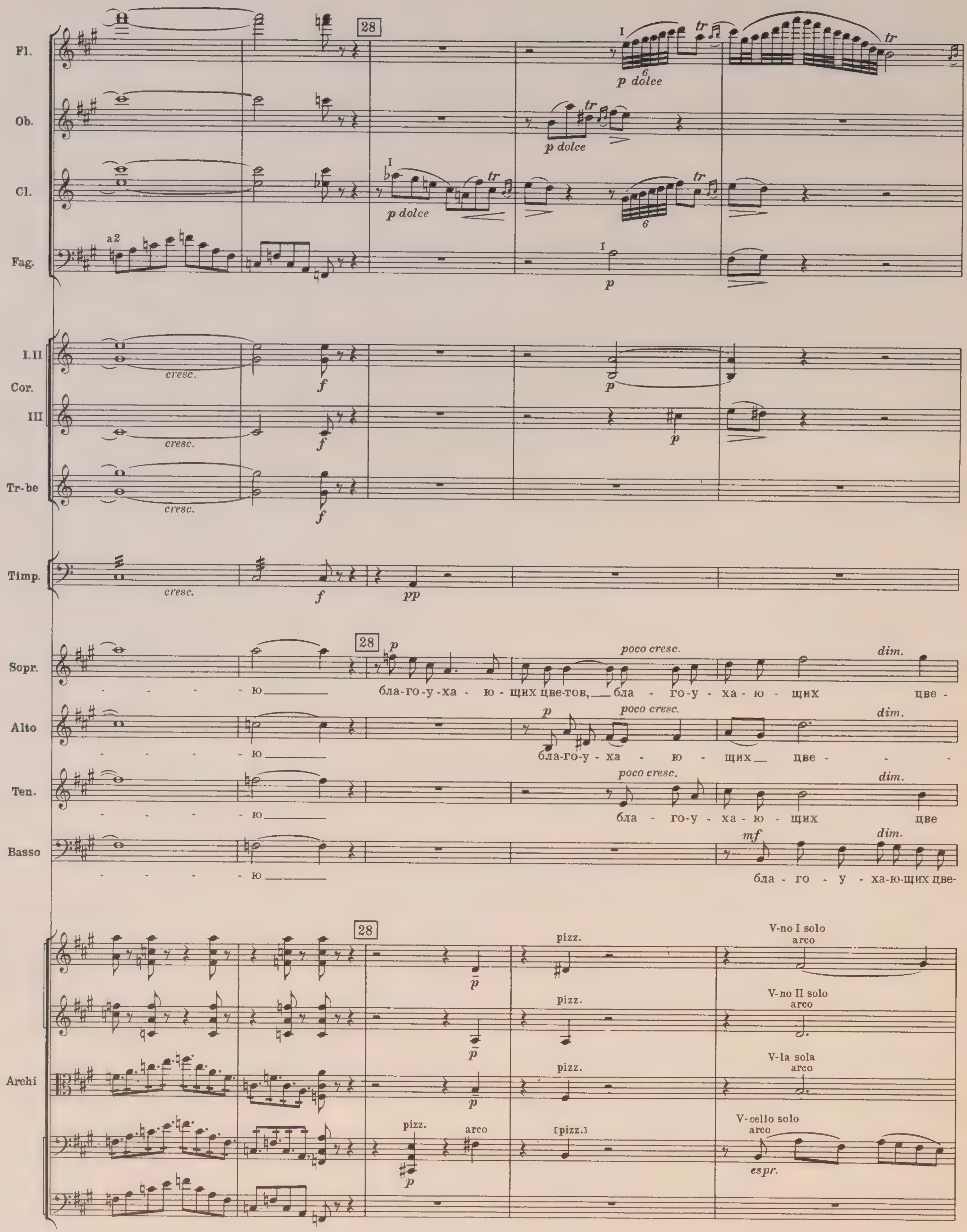

Fl.
Ob.
poco cresc.
dim.
Cl.
[p] espr.
Fag.
I.II
Cor.
III
Tr-be
Timp.
Sopr.
-ха - ньем, ка - дит ды - ха - ньем цве - тов; —
Alto
-ха - ньем, ка - дит ды - ха - ньем цве - тов; —
Ten.
-ха - ньем, ка - дит ды - ха - ньем цве - тов; — пре - до
Basso
- ха - ньем, ка - дит ды - ха - ньем цве - тов; — пре до
Violino solo
con sord.
poco cresc.
dim.
[senza sord.]
unis.
[non div.]
unis.
Archi
pizz.

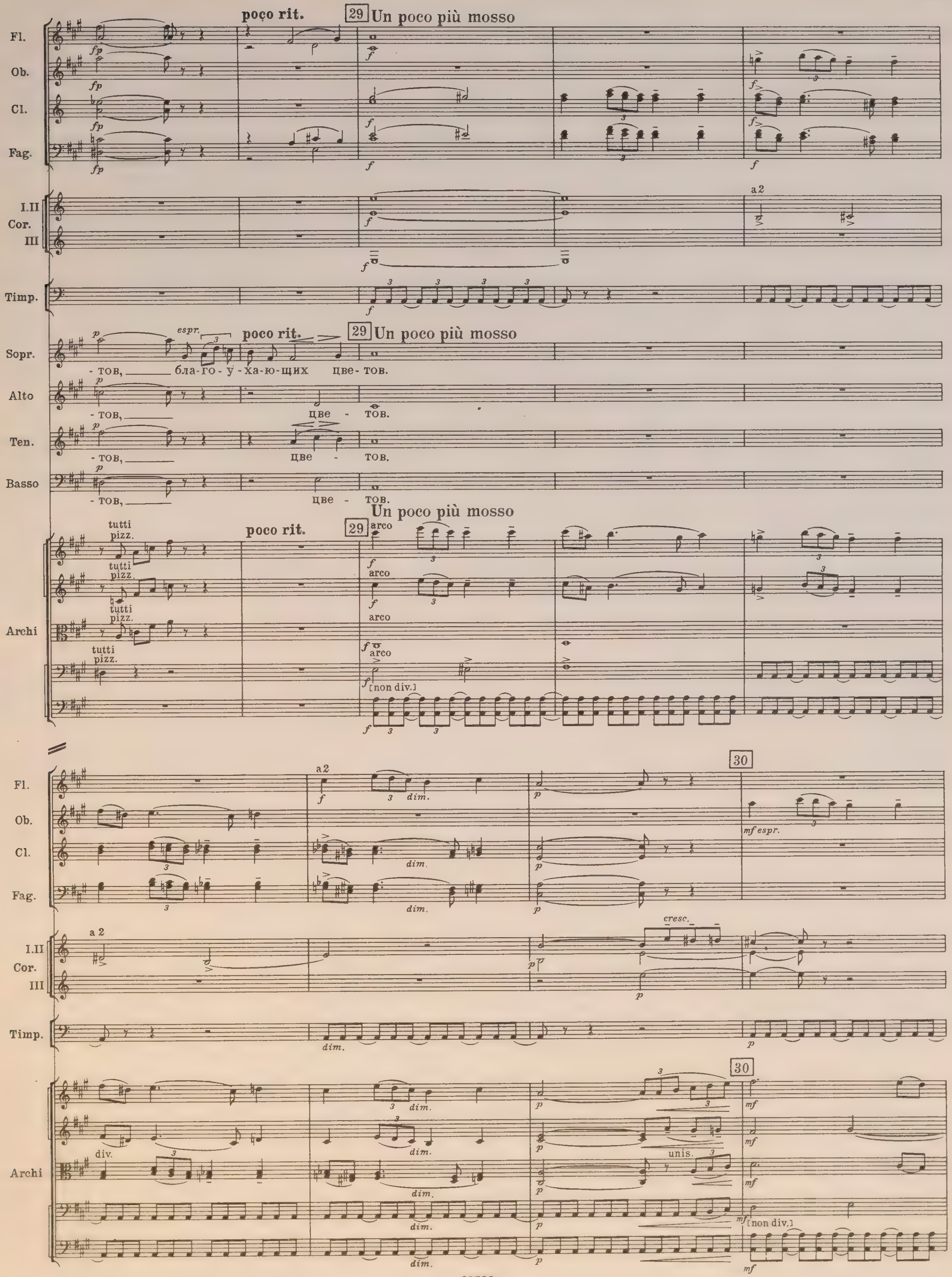


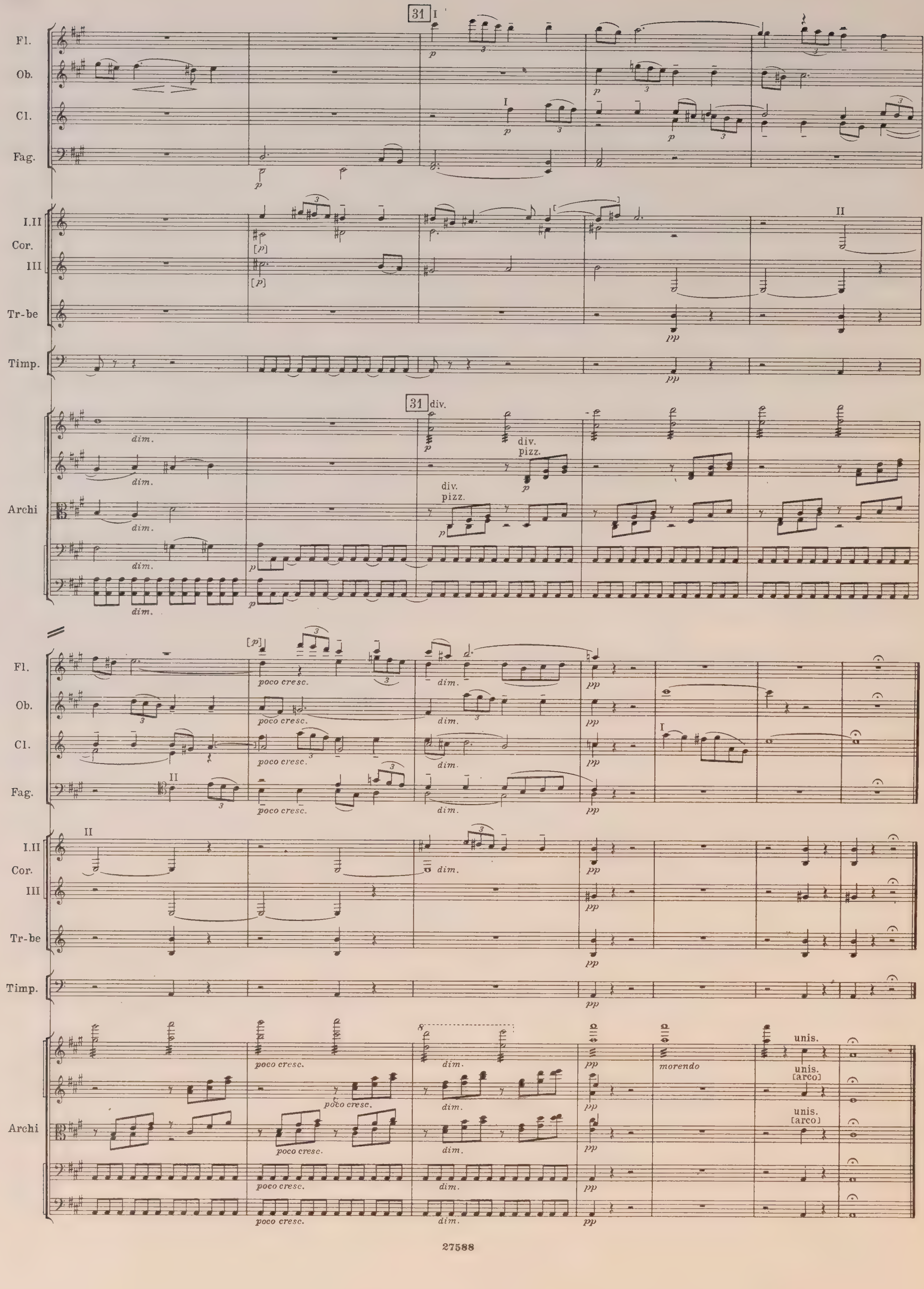
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира на третьей четверти: Alto



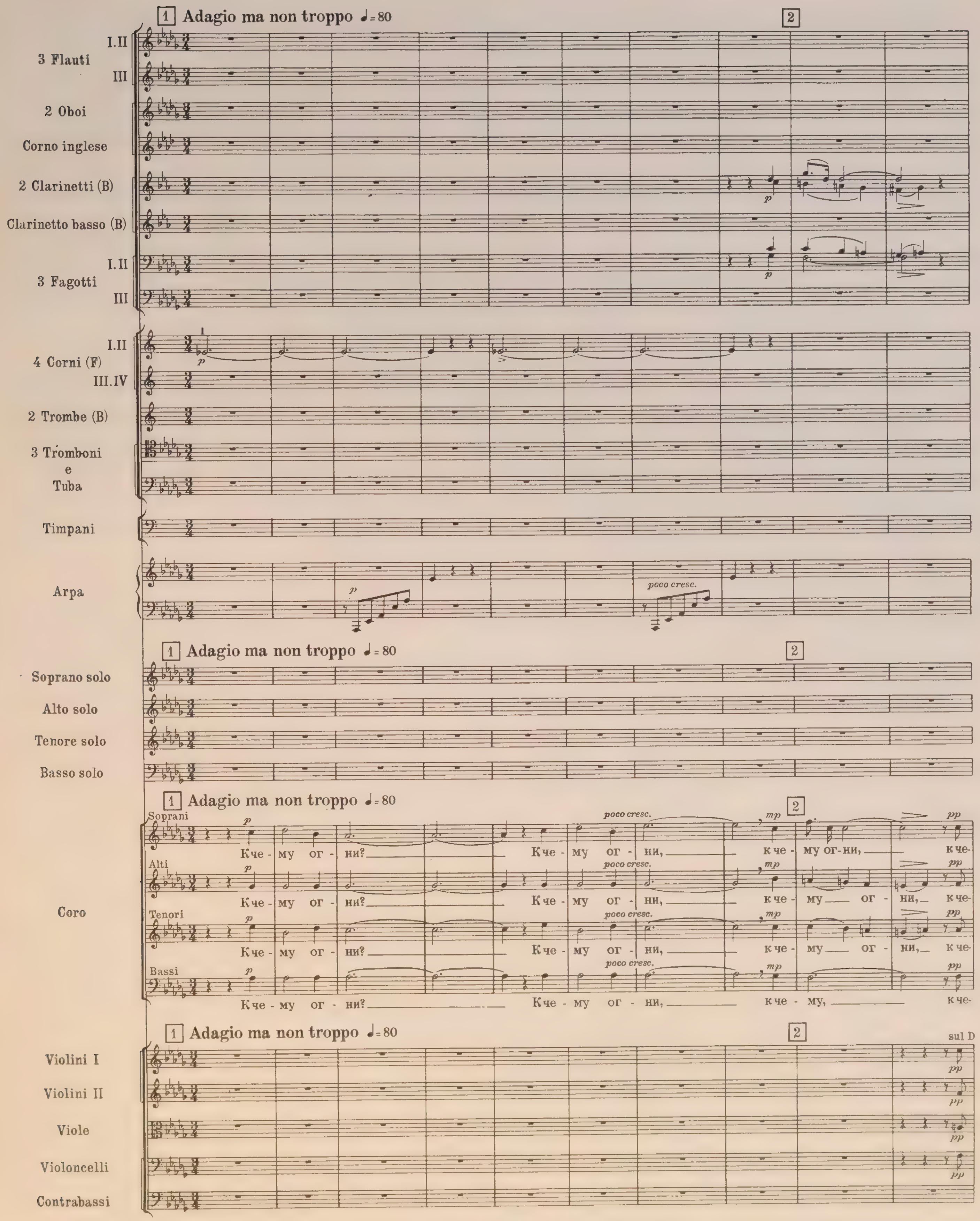
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира акцентов нет.

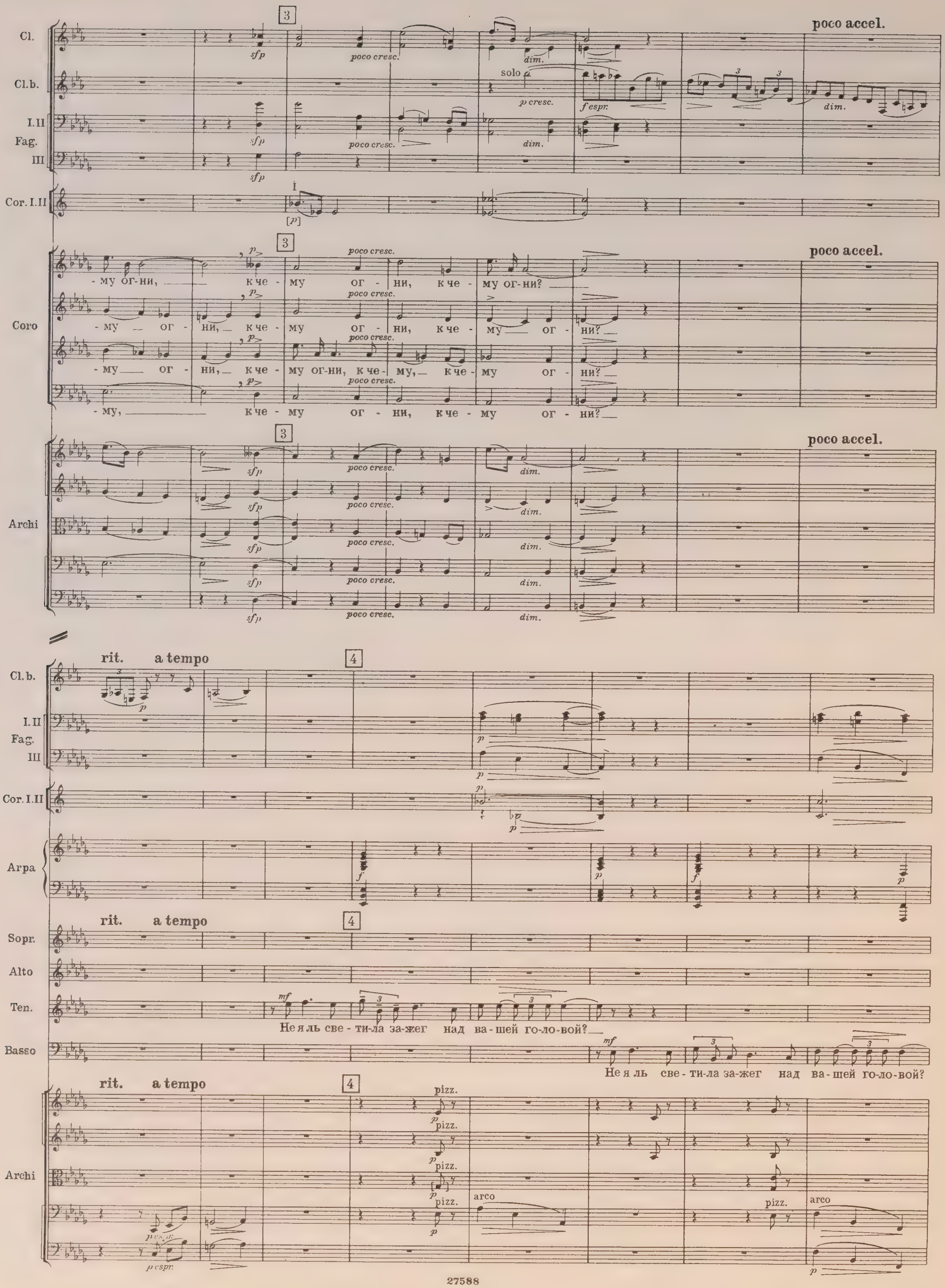

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II
Cor.
III
Tr-be
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
28
a2
p dolce
cresc.
f
pp
p
poco cresc.
dim.
mf
- ю
бла-го-у-ха - ю - щих цве-тов, бла - го-у - ха - ю - щих цве -
бла-го-у - ха - ю - щих цве -
бла - го-у - ха - ю - щих цве
бла - го - у - ха-ю-щих цве-
pizz.
arco
[pizz.]
V-no I solo
V-no II solo
V-la sola
V-cello solo
espr.

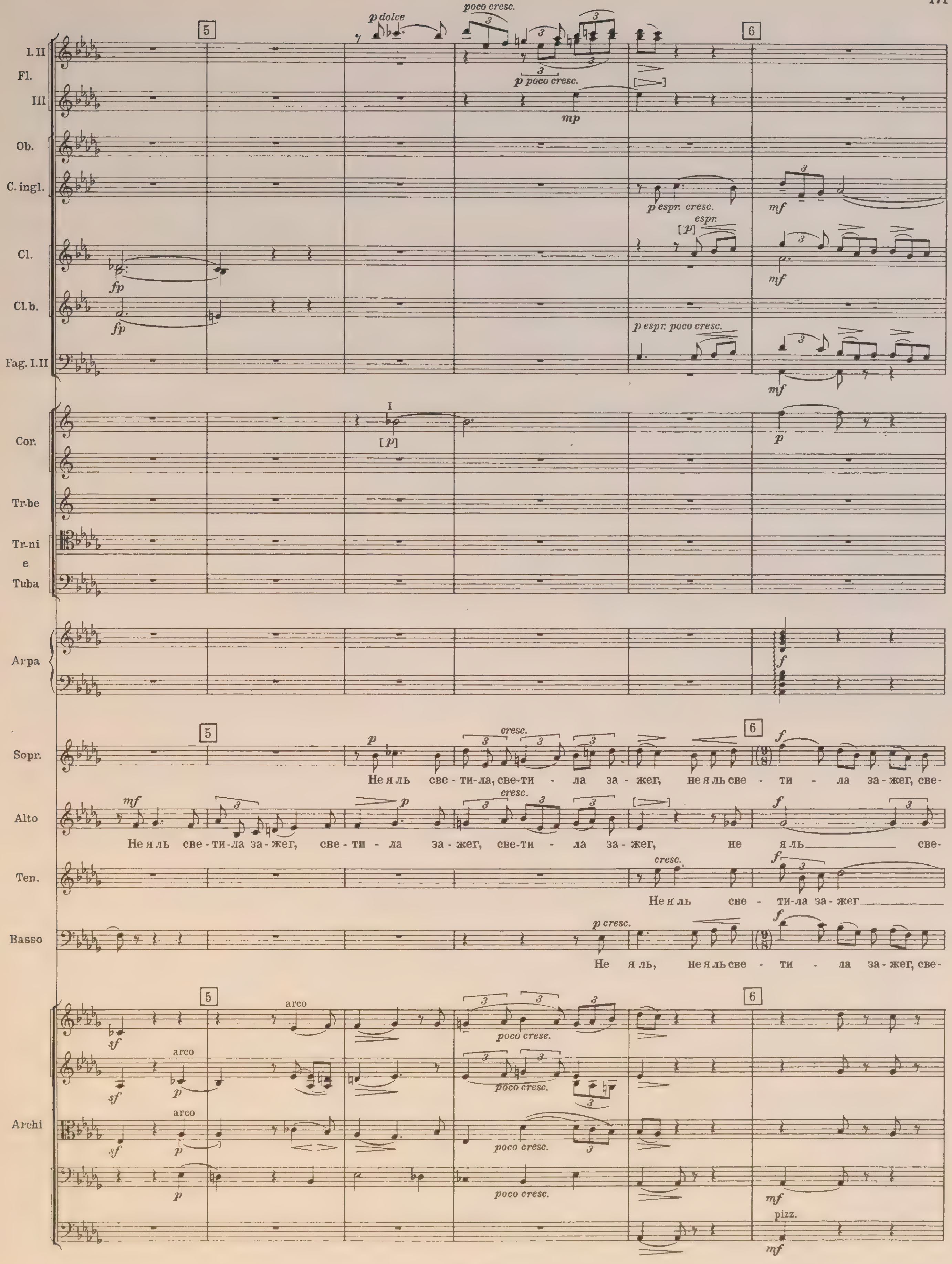

poco rit.
29 Un poco più mosso
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II Cor. III
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
-тов, бла-го-у-ха-ю-щих цве-тов.
-тов, цве - тов.
-тов, цве - тов.
-тов, цве - тов.
espr.
a2
tutti pizz.
arco
[non div.]
Archi
30
dim.
cresc.
mf espr.
div.
unis.

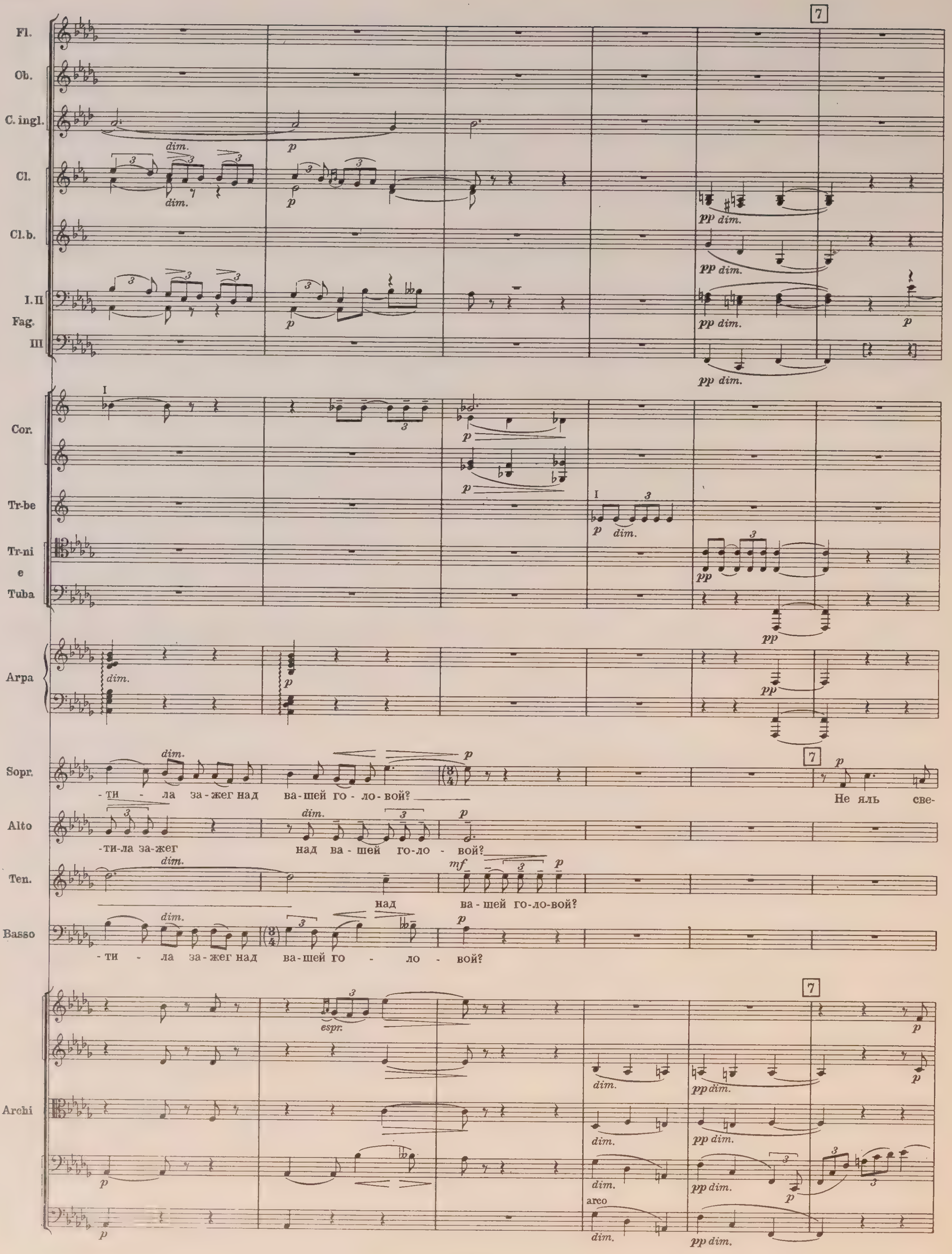

31
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I.II
Cor.
III
Tr-be
Timp.
Archi
div.
pizz.
dim.
poco cresc.
morendo
unis.
[arco]
pp

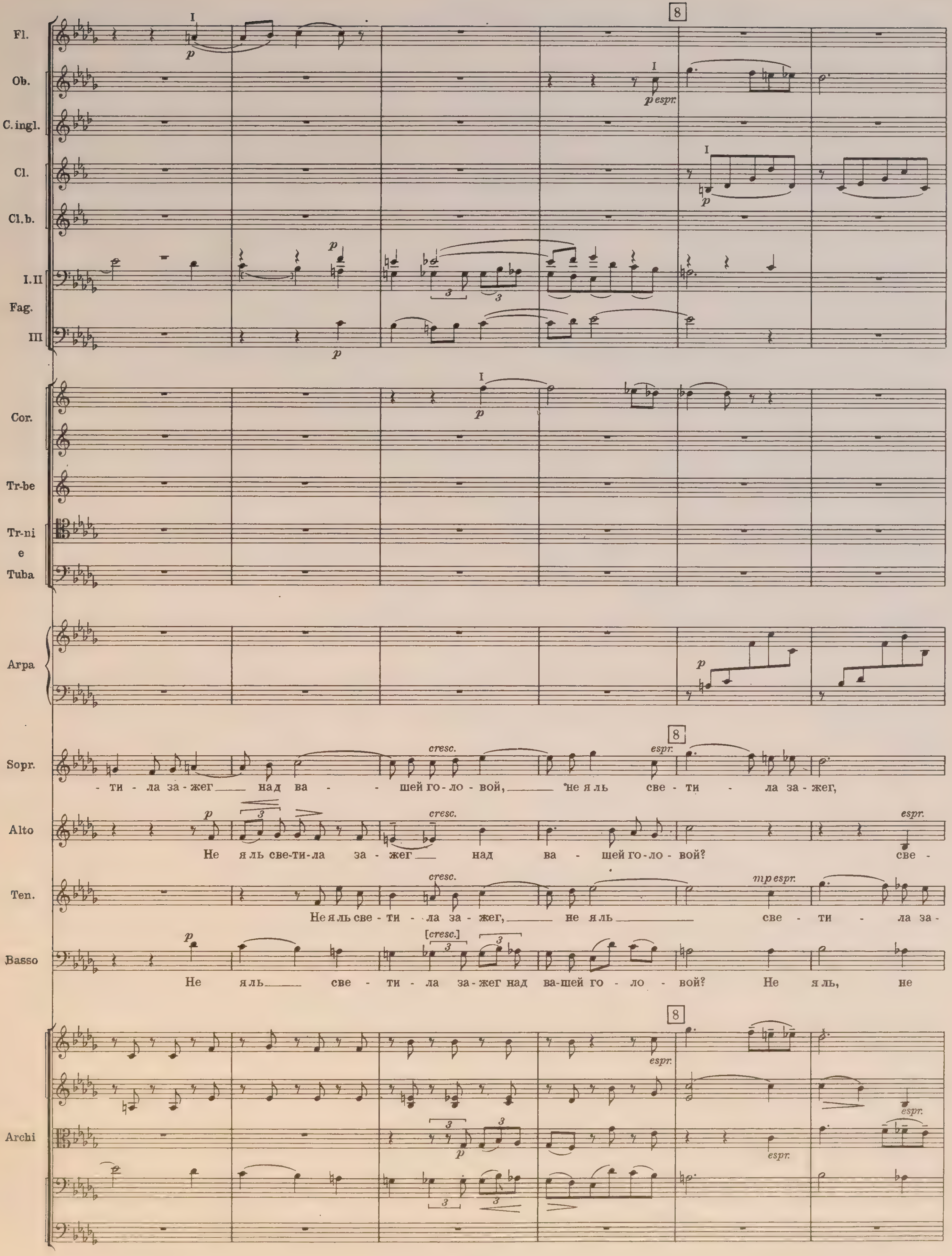
Квартет и хор № 6 Quartet and Chorus

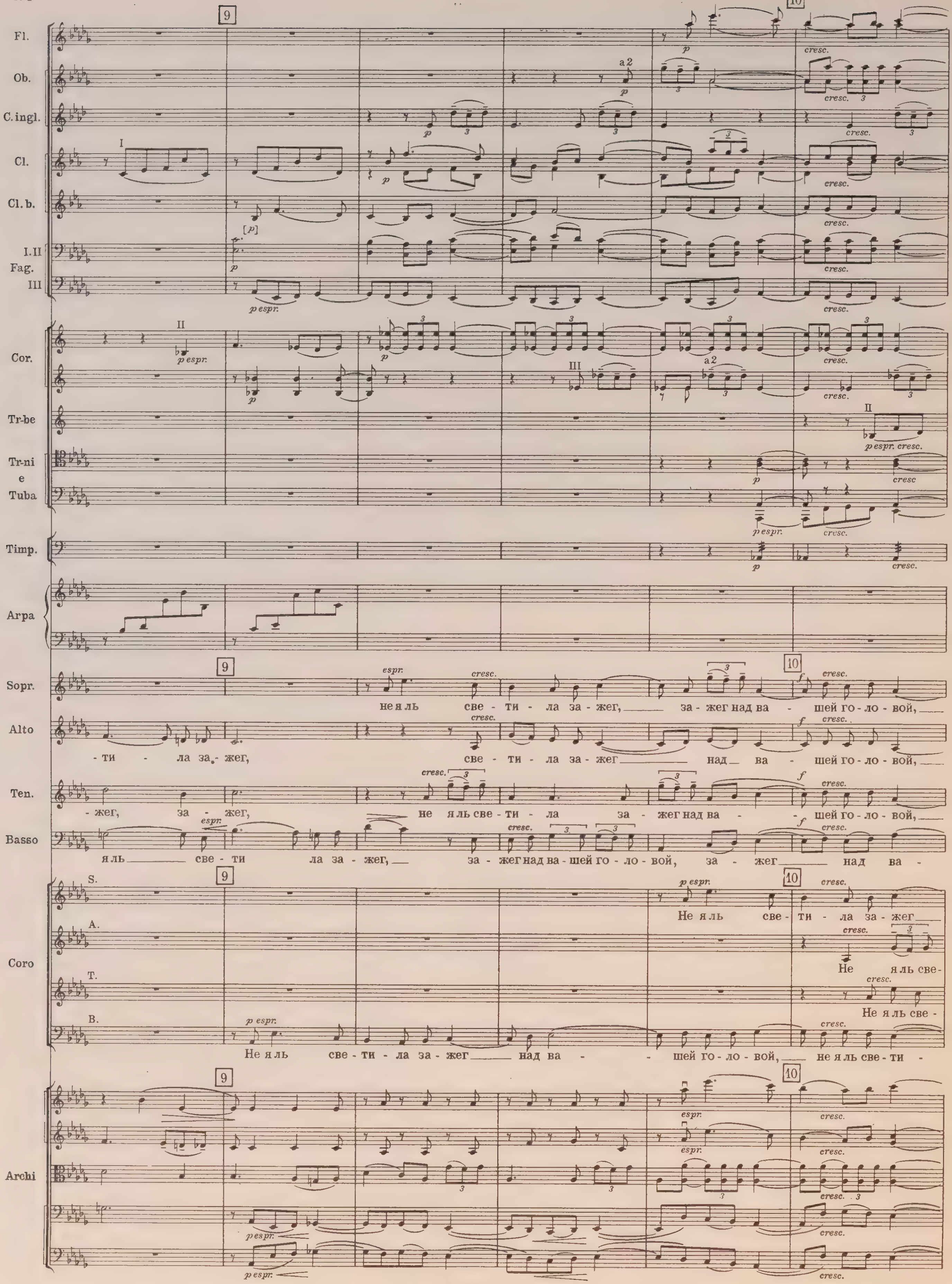


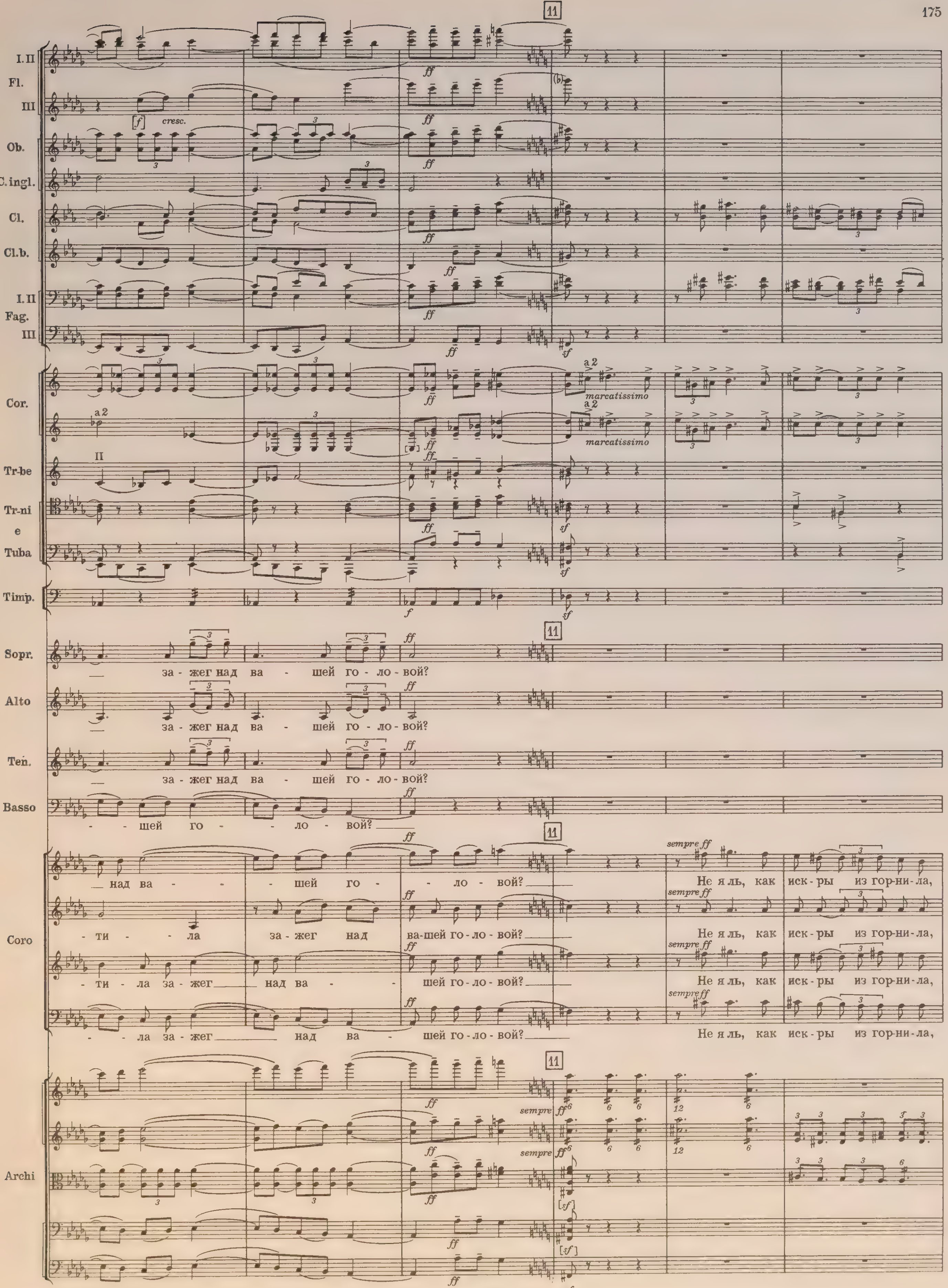

Cl.
Cl.b.
I. II Fag. III
Cor. I. II
Coro
Archi
3
poco accel.
solo
poco cresc.
dim.
p cresc.
f espr.
sfp
-му ог-ни, к че-му ог-ни, к че-му ог-ни?
-му ог-ни, к че-му ог-ни, к че-му ог-ни?
-му ог-ни, к че-му ог-ни, к че-му, к че-му ог-ни?
-му, к че-му ог-ни, к че-му ог-ни?
rit.
a tempo
4
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Не я ль све-ти-ла за-жег над ва-шей го-ло-вой?
pizz.
arco
p espr.

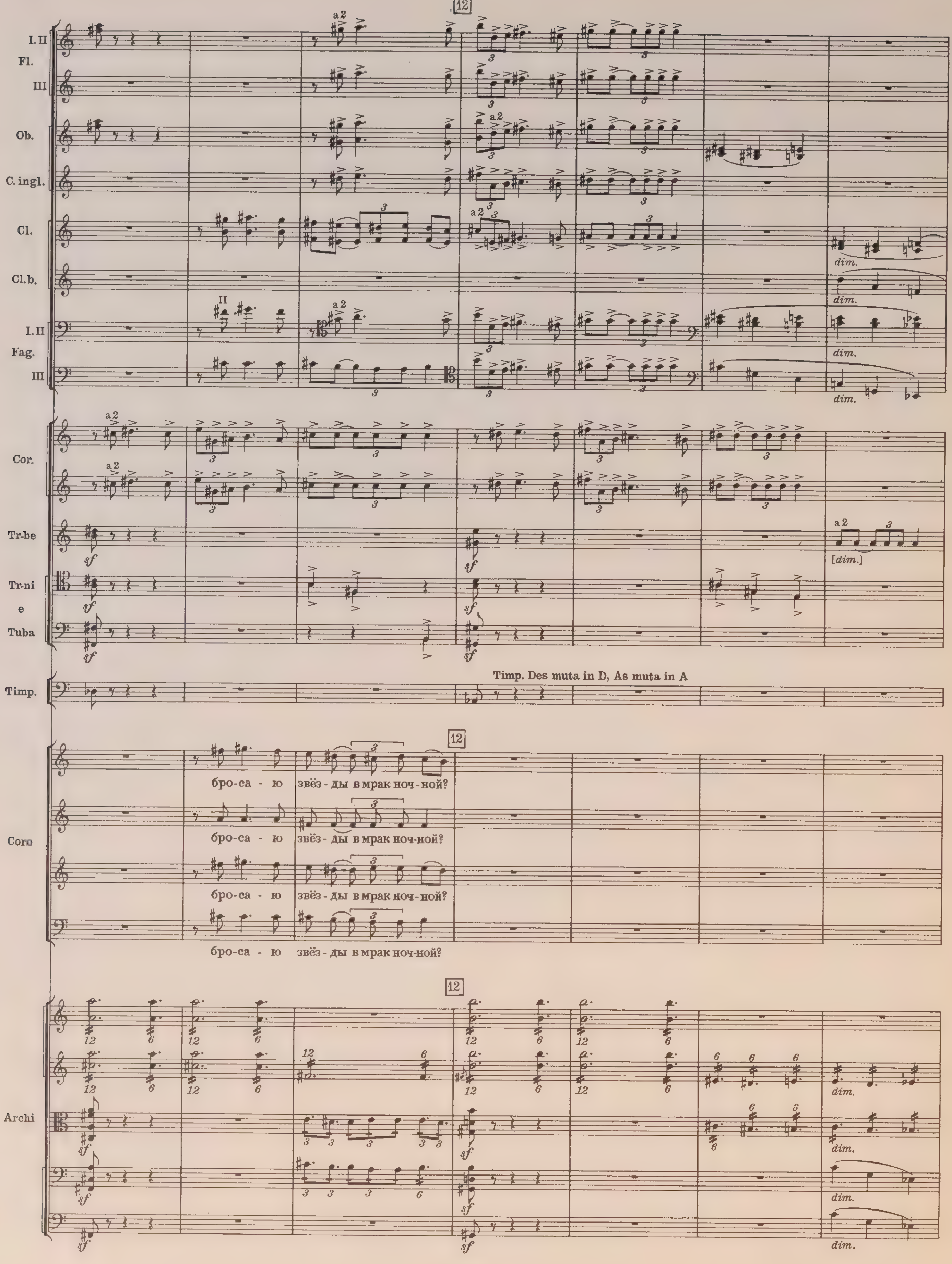

Fl. I. II
III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag. I. II
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
5
6
p dolce
poco cresc.
p poco cresc.
mp
p espr. cresc.
espr.
p espr. poco cresc.
mf
fp
[p]
p
f
cresc.
p cresc.
arco
pizz.
sf
poco cresc.
Не я ль све-ти-ла, све-ти - ла за - жег, не я ль све - ти - ла за - жег, све-
Не я ль све-ти-ла за-жег, све-ти - ла за-жег, све-ти - ла за - жег, не я ль све-
Не я ль све - ти-ла за - жег
Не я ль, не я ль све - ти - ла за - жег, све-

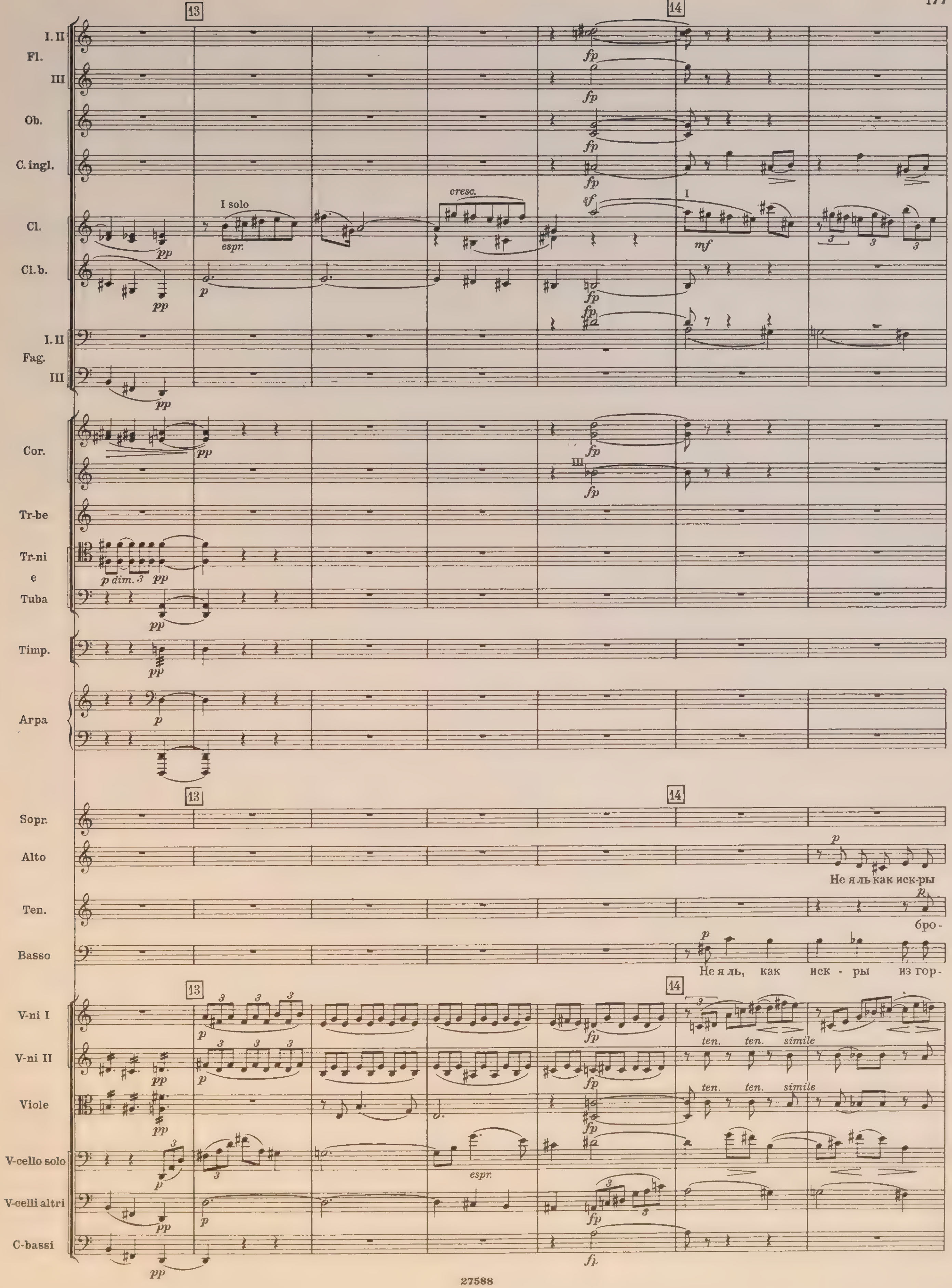

7
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl.b.
I. II
Fag.
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Arpa
Sopr.
-ти - ла за-жег над ва-шей го-ло-вой?
Не ялъ све-
Alto
-ти-ла за-жег над ва-шей го-ло - вой?
Ten.
над ва-шей го-ло-вой?
Basso
-ти - ла за-жег над ва-шей го - ло - вой?
Archi
espr.
arco
dim.
pp dim.

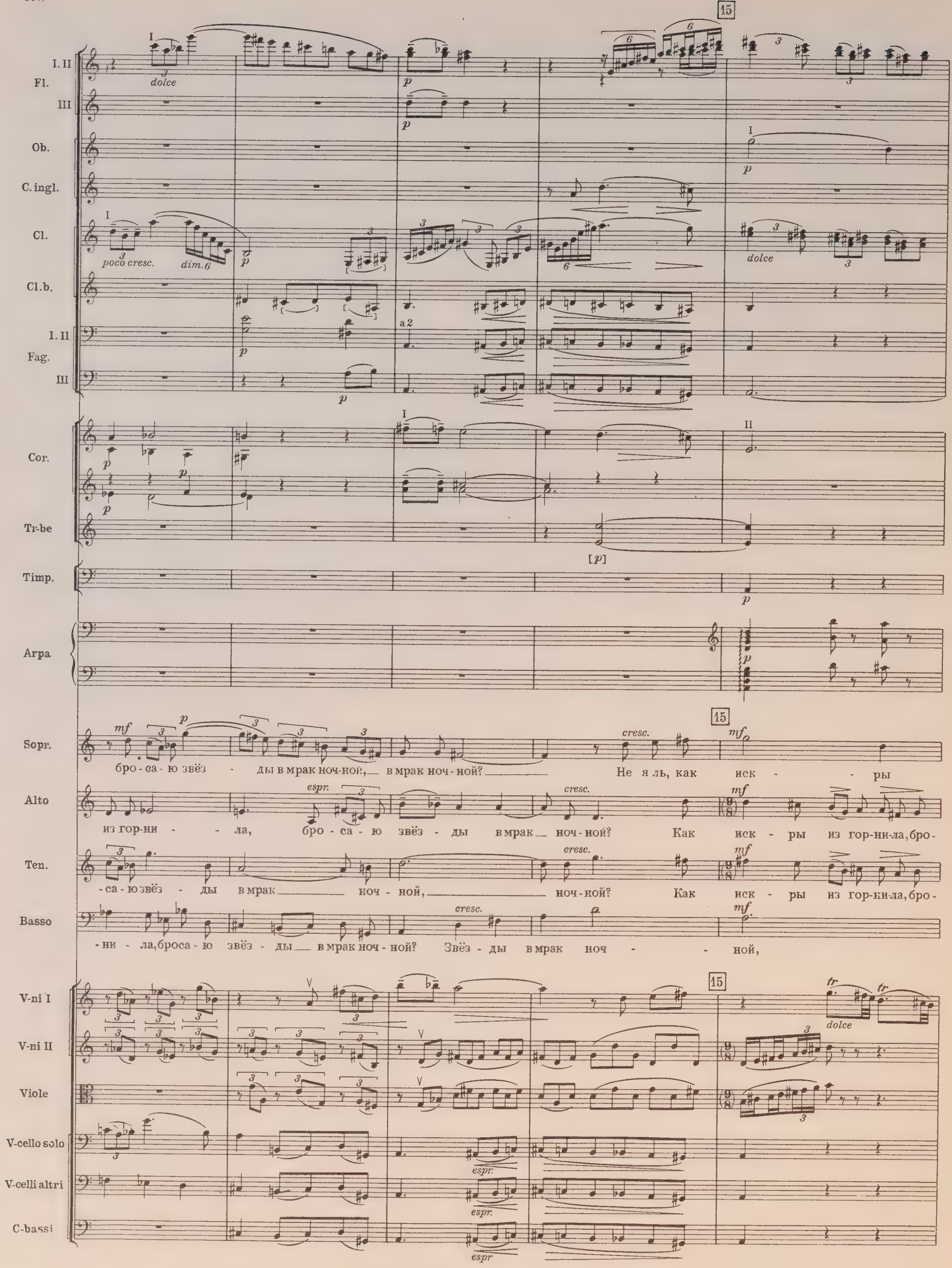

8
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II
Fag.
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Arpa
Sopr.
- ти - ла за - жег над ва - шей го - ло - вой, не я ль све - ти - ла за - жег,
Alto
Не я ль све-ти-ла за - жег над ва - шей го - ло - вой? све -
Ten.
Не я ль све - ти - ла за - жег, не я ль све - ти - ла за -
Basso
Не я ль све - ти - ла за - жег над ва-шей го - ло - вой? Не я ль, не
Archi

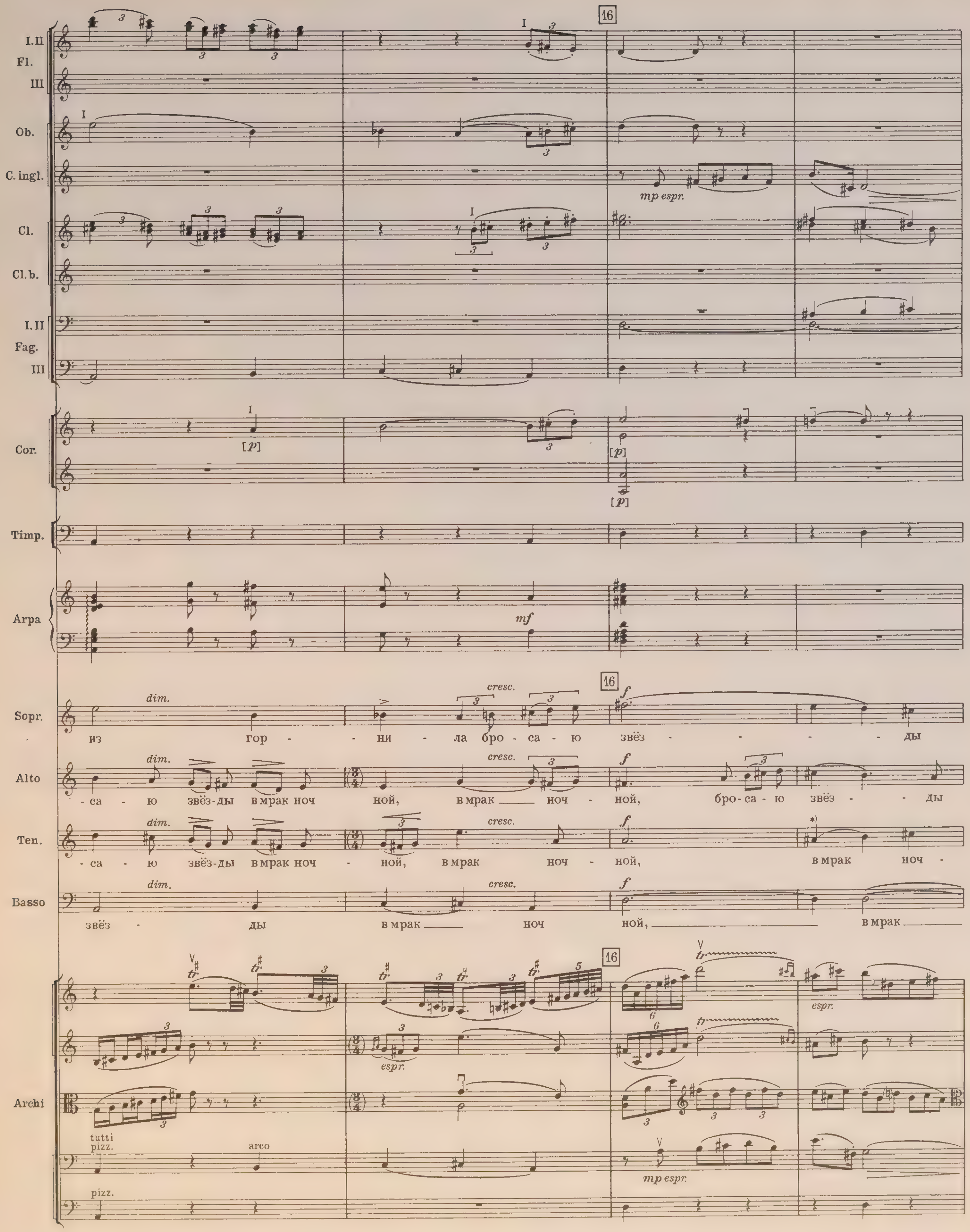

9
10
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I.II Fag. III
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Sopr.
не я ль све - ти - ла за - жег, за - жег над ва - шей го - ло - вой,
Alto
- ти - ла за - жег, све - ти - ла за - жег над ва - шей го - ло - вой,
Ten.
- жег, за - жег, не я ль све - ти - ла за - жег над ва - - шей го - ло - вой,
Basso
я ль све - ти ла за - жег, за - жег над ва - шей го - ло - вой, за - жег над ва -
Coro
S. Не я ль све - ти - ла за - жег
A. Не я ль све -
T. Не я ль све -
B. Не я ль све - ти - ла за - жег над ва - шей го - ло - вой, не я ль све - ти -
Archi
p espr.
cresc.

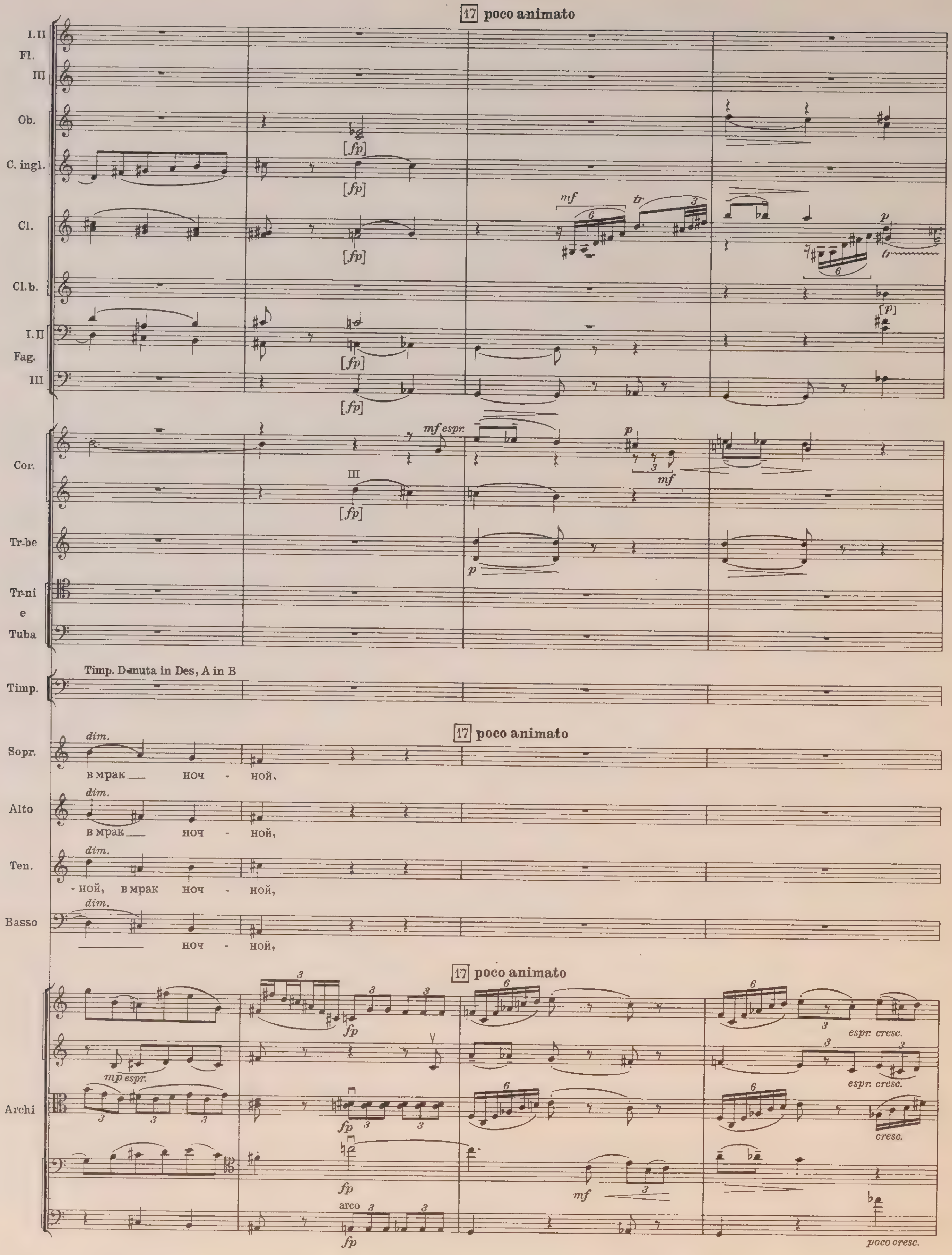

11
I. II
Fl.
III
cresc.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II
Fag.
III
Cor.
a 2
marcatissimo
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Sopr.
за - жег над ва - шей го - ло - вой?
Alto
за - жег над ва - шей го - ло - вой?
Ten.
за - жег над ва - шей го - ло - вой?
Basso
- шей го - - ло - вой?
Coro
над ва - - шей го - - ло - вой?
Не я ль, как иск - ры из гор - ни - ла,
- ти - - ла за - жег над ва - шей го - ло - вой?
Не я ль, как иск - ры из гор - ни - ла,
- ти - ла за - жег над ва - шей го - ло - вой?
Не я ль, как иск - ры из гор - ни - ла,
- ла за - жег над ва - шей го - ло - вой?
Не я ль, как иск - ры из гор - ни - ла,
sempre ff
Archi

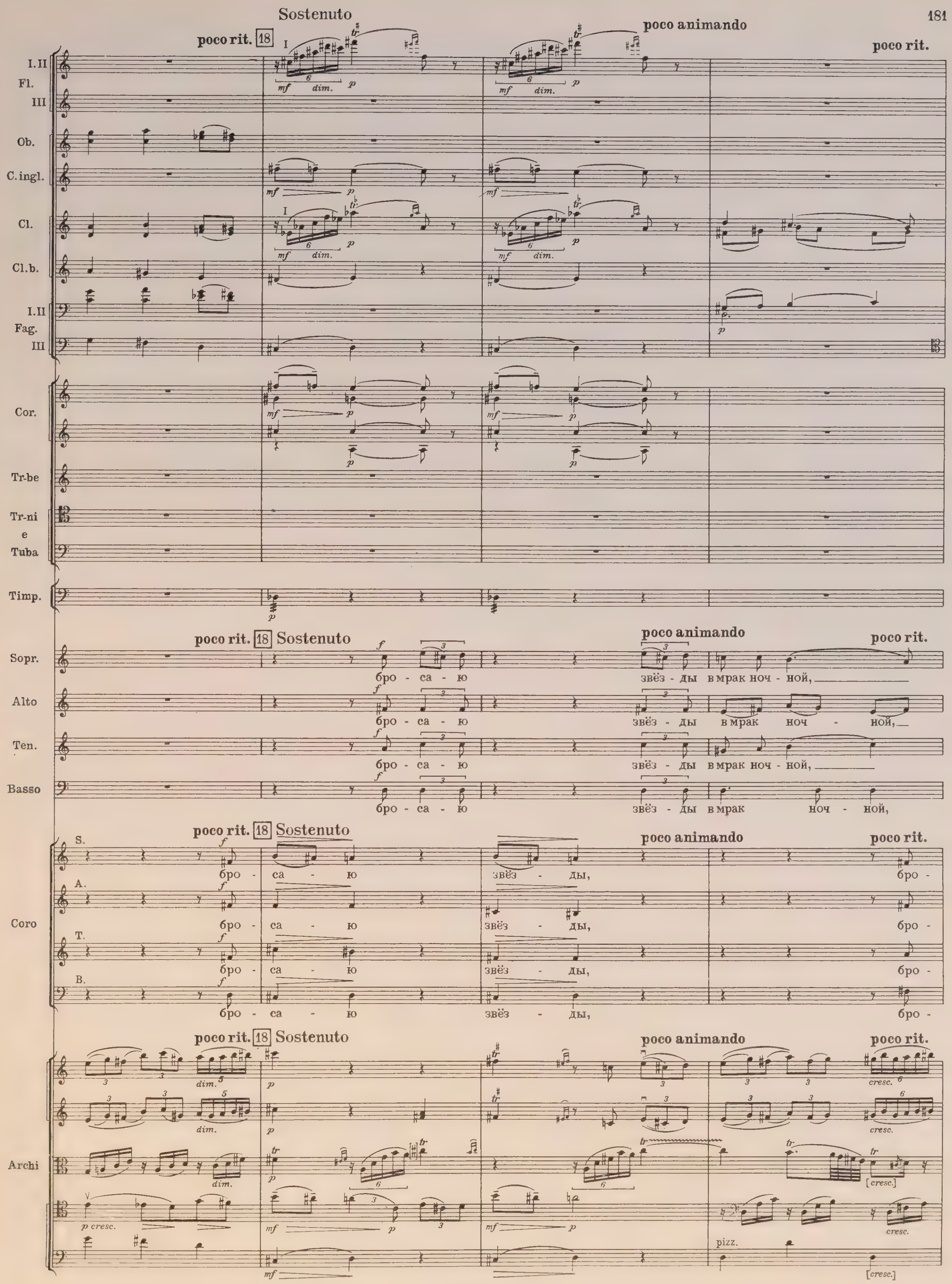

12
I. II Fl. III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II Fag. III
a 2
II
dim.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
sf
[dim.]
Timp.
Timp. Des muta in D, As muta in A
Coro
бро-са - ю звёз - ды в мрак ноч - ной?
Archi
dim.

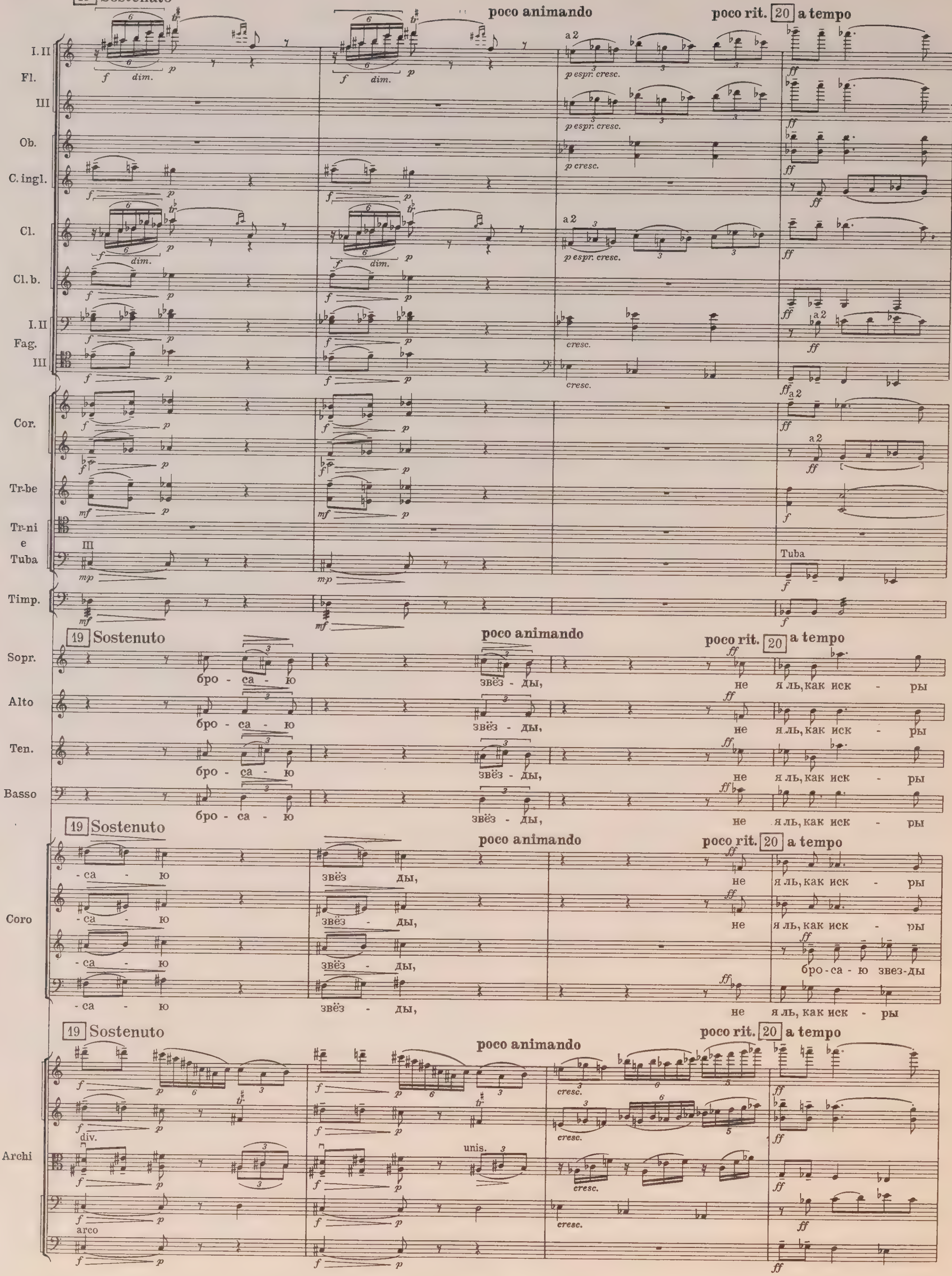

13
14
Fl. I. II
III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag. I. II
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
V-ni I
V-ni II
Viole
V-cello solo
V-celli altri
C-bassi
I solo
espr.
cresc.
p dim.
ten.
simile
Не я ль как иск-ры
бро-
Не я ль, как иск - ры из гор-

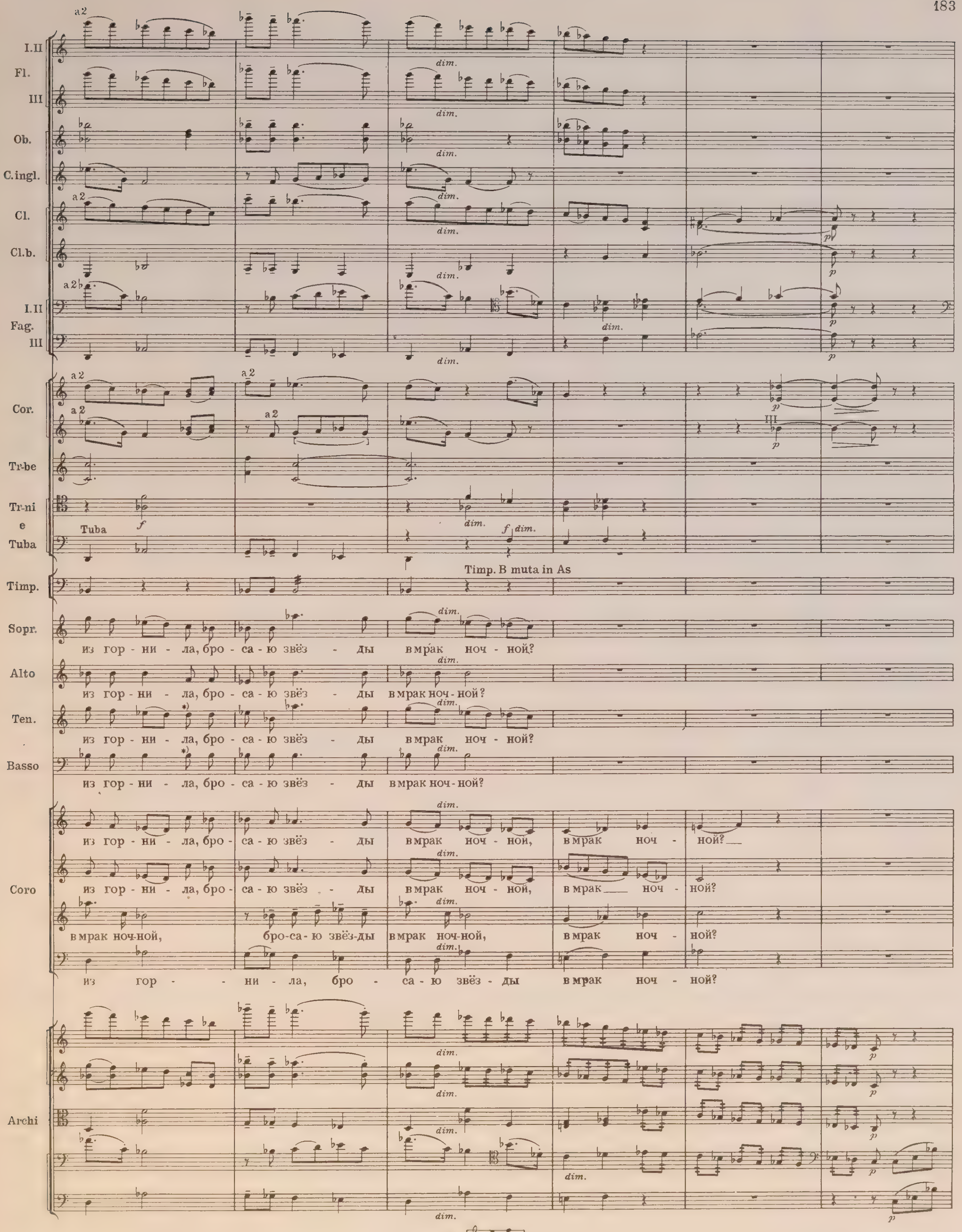

15
Fl. I. II
III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag. I. II
III
Cor.
Tr-be
Timp.
Arpa
Sopr.
бро-са-ю звёз - ды в мрак ноч-ной, в мрак ноч-ной? Не я ль, как иск - ры
Alto
из гор-ни - ла, бро-са-ю звёз - ды в мрак ноч-ной? Как иск - ры из гор-ни-ла, бро-
Ten.
-са-ю звёз - ды в мрак ноч-ной, ноч-ной? Как иск - ры из гор-ки-ла, бро-
Basso
-ни - ла, броса-ю звёз - ды в мрак ноч-ной? Звёз - ды в мрак ноч - ной,
V-ni I
V-ni II
Viole
V-cello solo
V-celli altri
C-bassi
dolce
poco cresc.
dim.
espr.
cresc.


16
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Timp.
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
mp espr.
dim.
cresc.
из гор - ни - ла бро - са - ю звёз - ды
- са - ю звёз-ды в мрак ноч ной, в мрак ноч - ной, бро - са - ю звёз - ды
- са - ю звёз-ды в мрак ноч - ной, в мрак ноч - ной, в мрак ноч -
звёз - ды в мрак ноч ной, в мрак
tutti
pizz.
arco
espr.

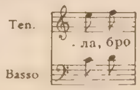

17 poco animato
I. II
Fl.
III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II
Fag.
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. D muta in Des, A in B
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
в мрак ночной,
в мрак ночной,
- ной, в мрак ночной,
ночной,
mf espr.
mp espr.
espr. cresc.
poco cresc.
arco

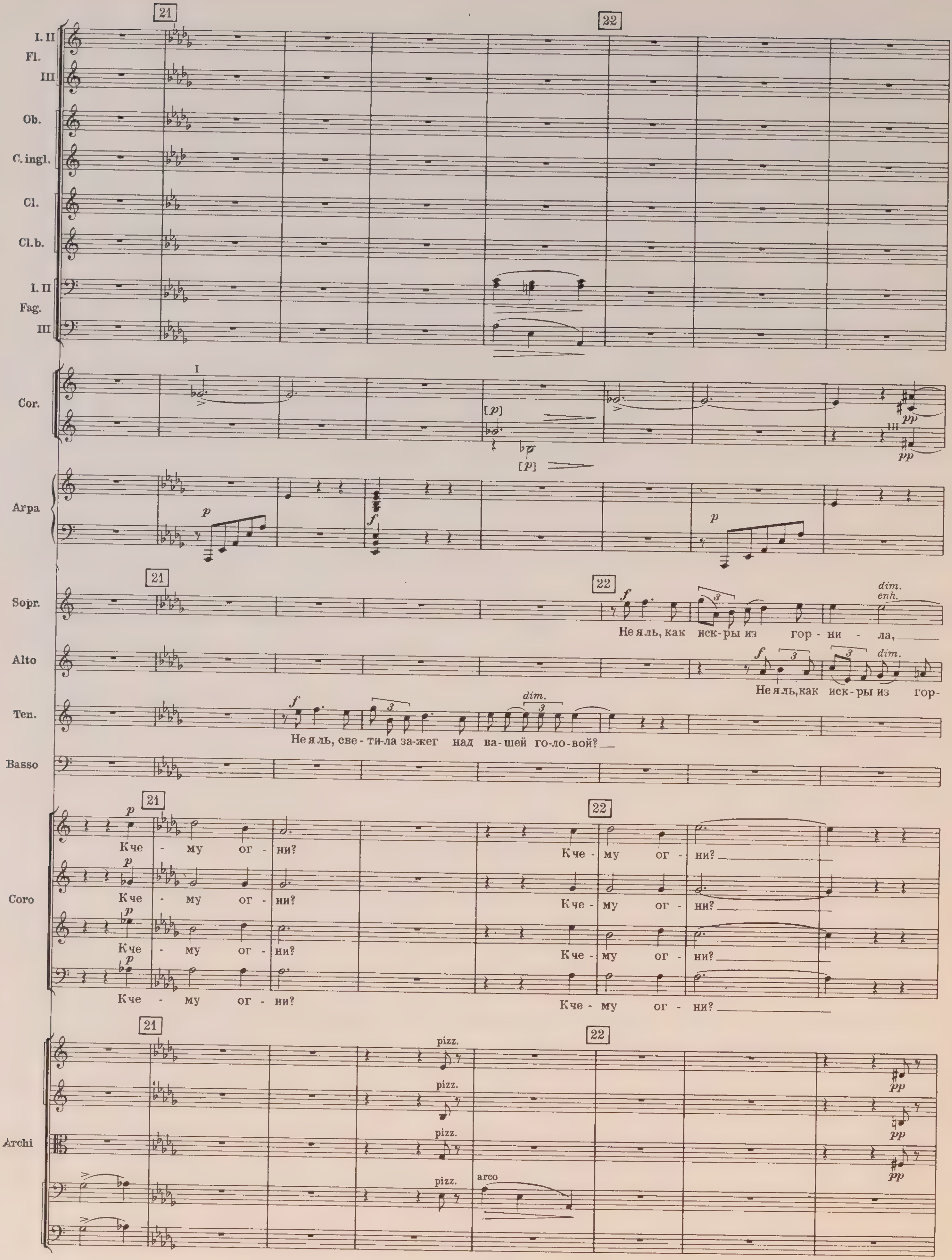

Sostenuto
poco rit. 18
poco animando
poco rit.
Fl. I.II III
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag. I.II III
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
бро - са - ю звёз - ды в мрак ноч - ной,
Coro
S. A. T. B.
бро - са - ю звёз - ды, бро -
Archi
pizz.
mf dim. p cresc.

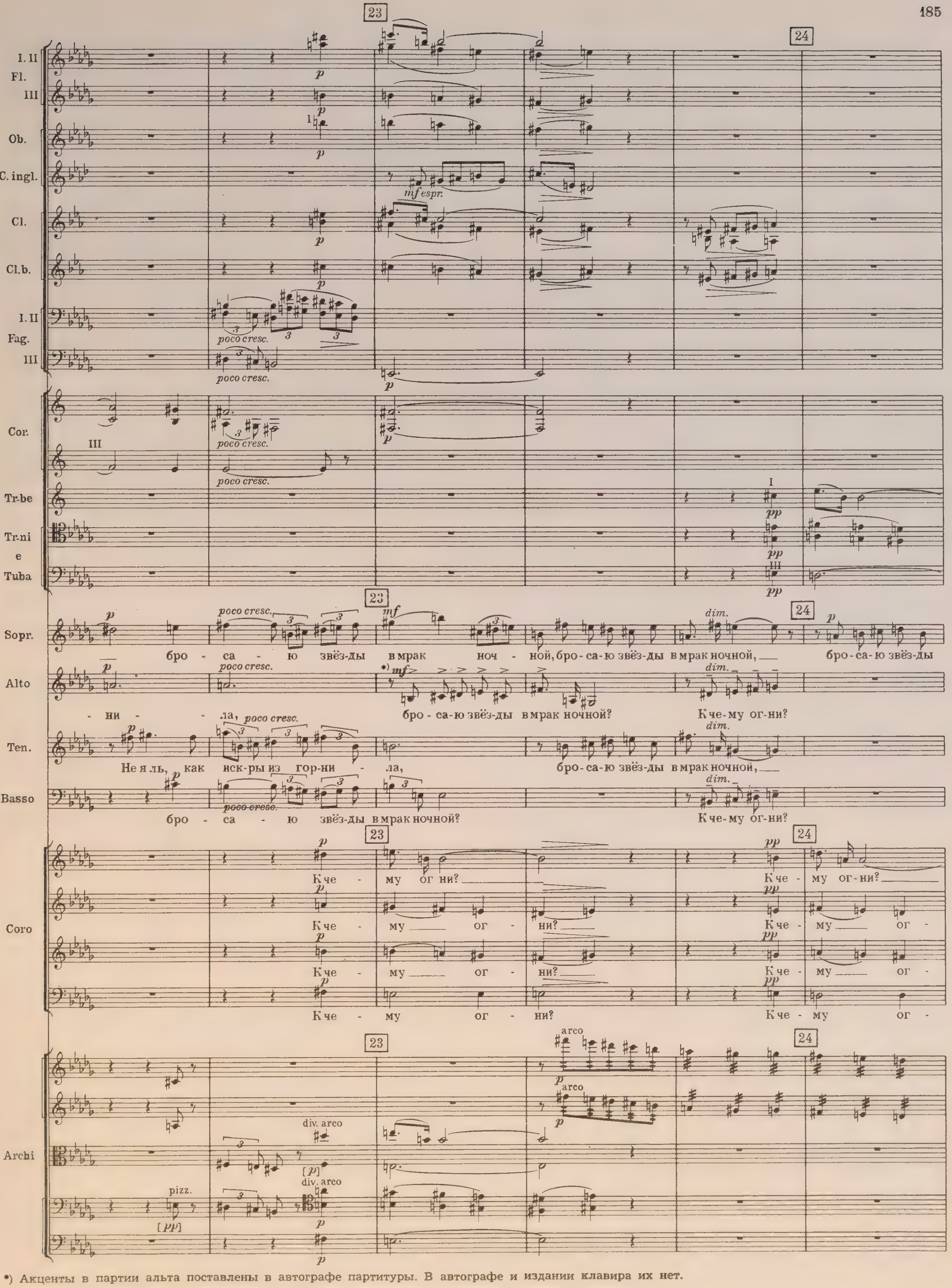

19 Sostenuto
poco animando
poco rit.
20 a tempo
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Coro
Archi
бро - са - ю звёз - ды, не я ль, как иск - ры
бро - са - ю звез - ды



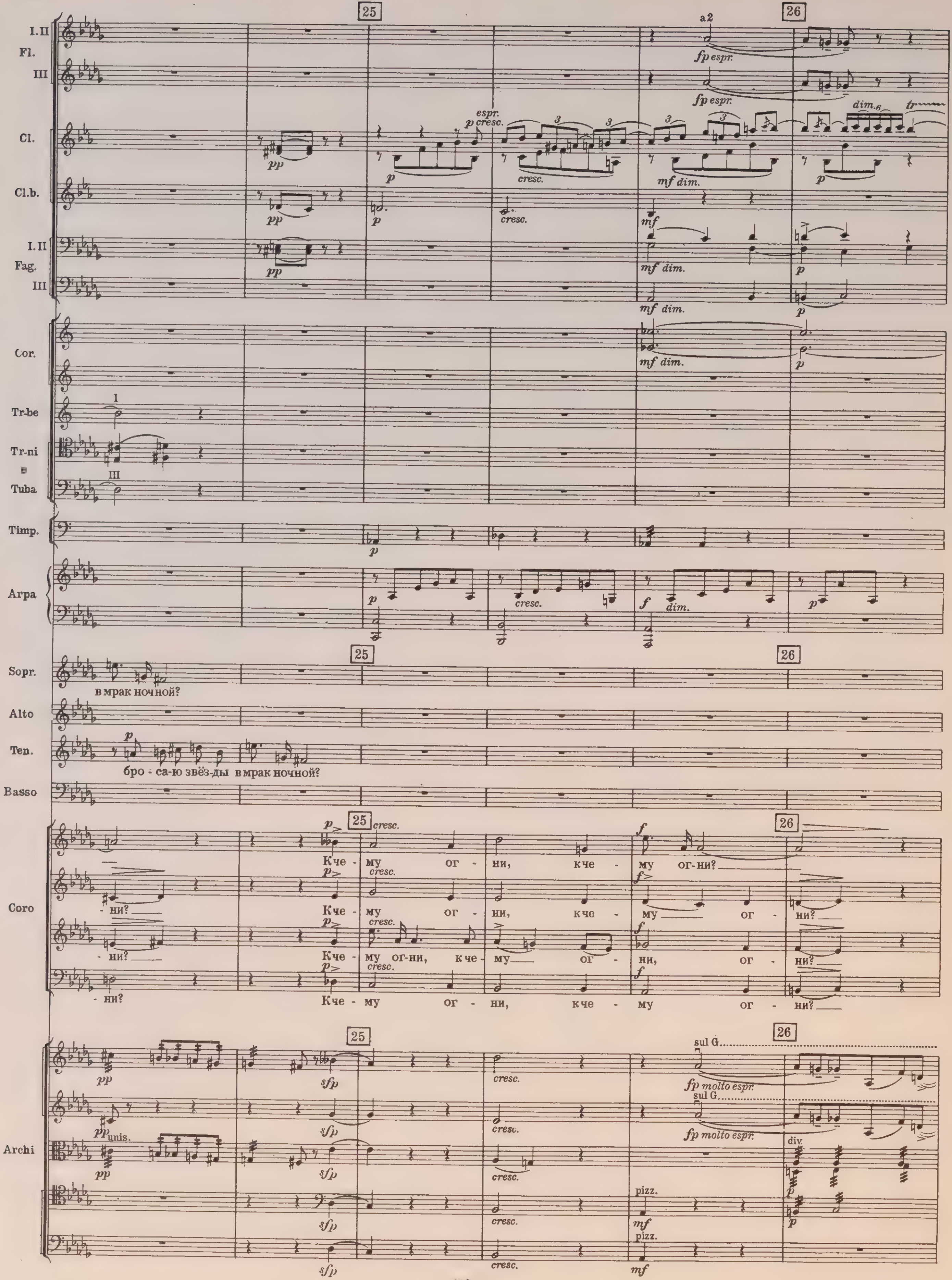
*) Так в автографе партитуры. В автографе и издании клавира:

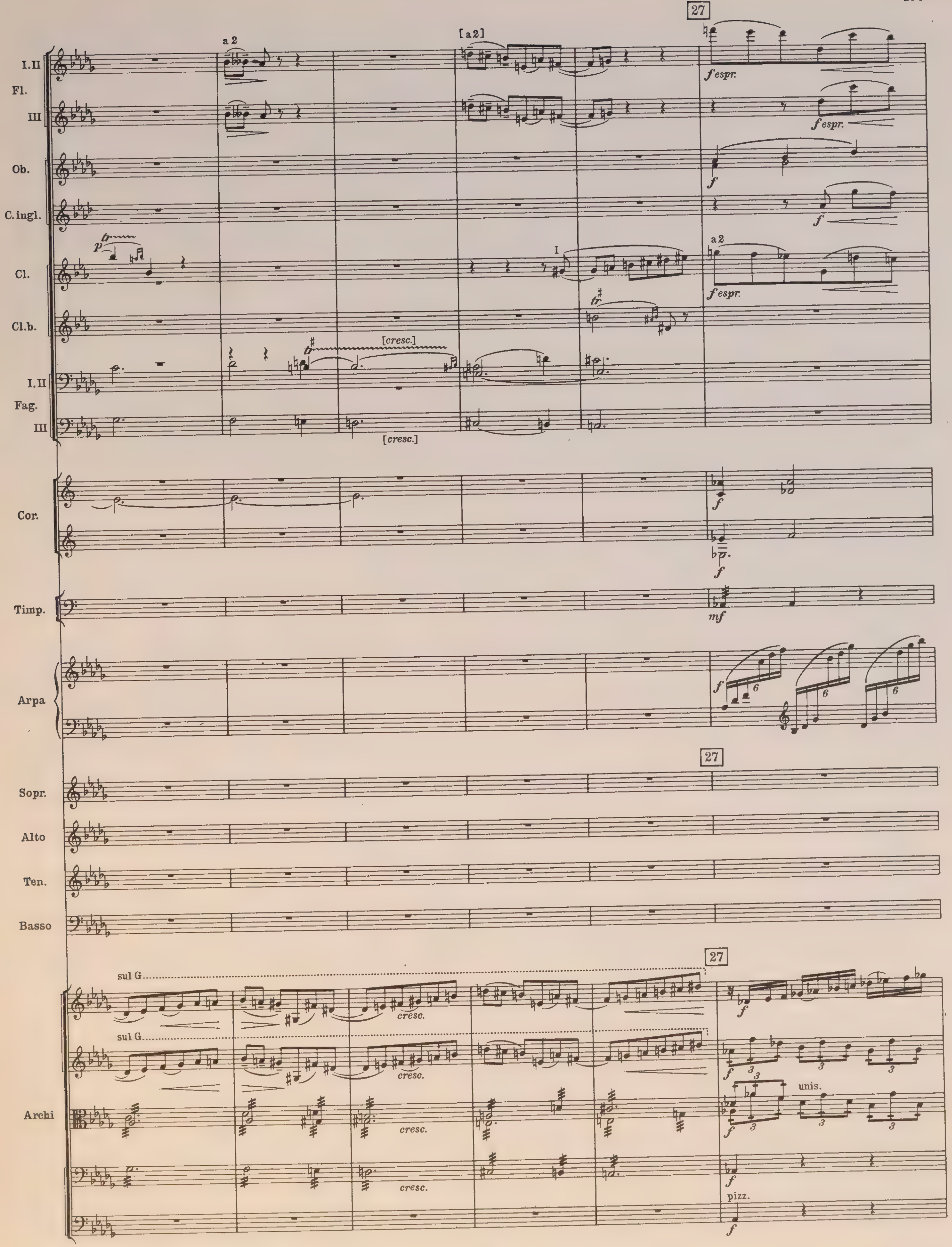


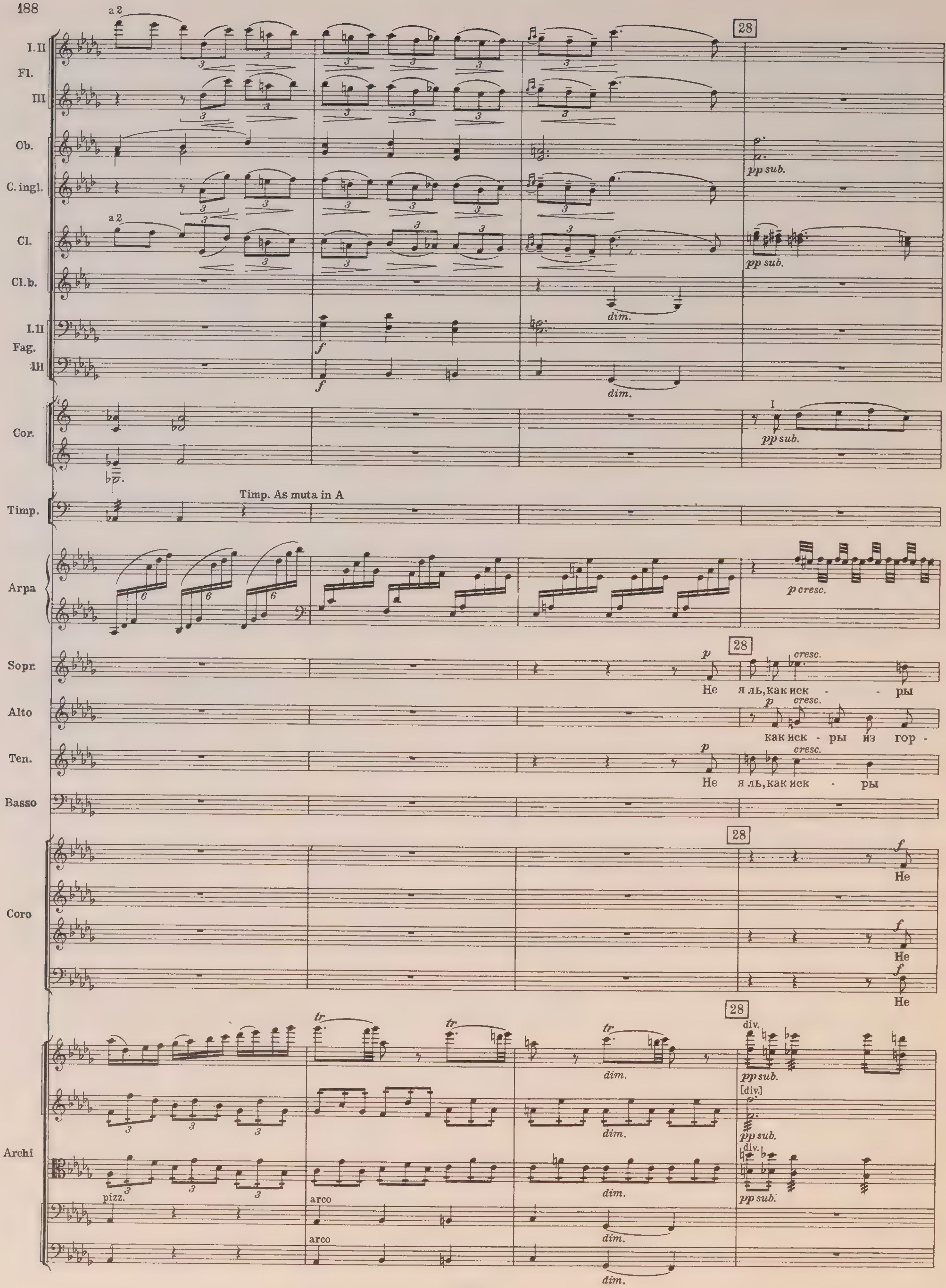

21
22
I. II
Fl.
III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II
Fag.
III
Cor.
I
[p]
[p]
III
pp
pp
Arpa
p
f
p
Sopr.
f
dim.
enh.
Не я ль, как иск-ры из гор-ни - ла,
Alto
f
dim.
Не я ль, как иск-ры из гор-
Ten.
f
dim.
Не я ль, све-ти-ла за-жег над ва-шей го-ло-вой?
Basso
Coro
p
К че - му ог - ни?
К че - му ог - ни?
Archi
pizz.
arco
pp

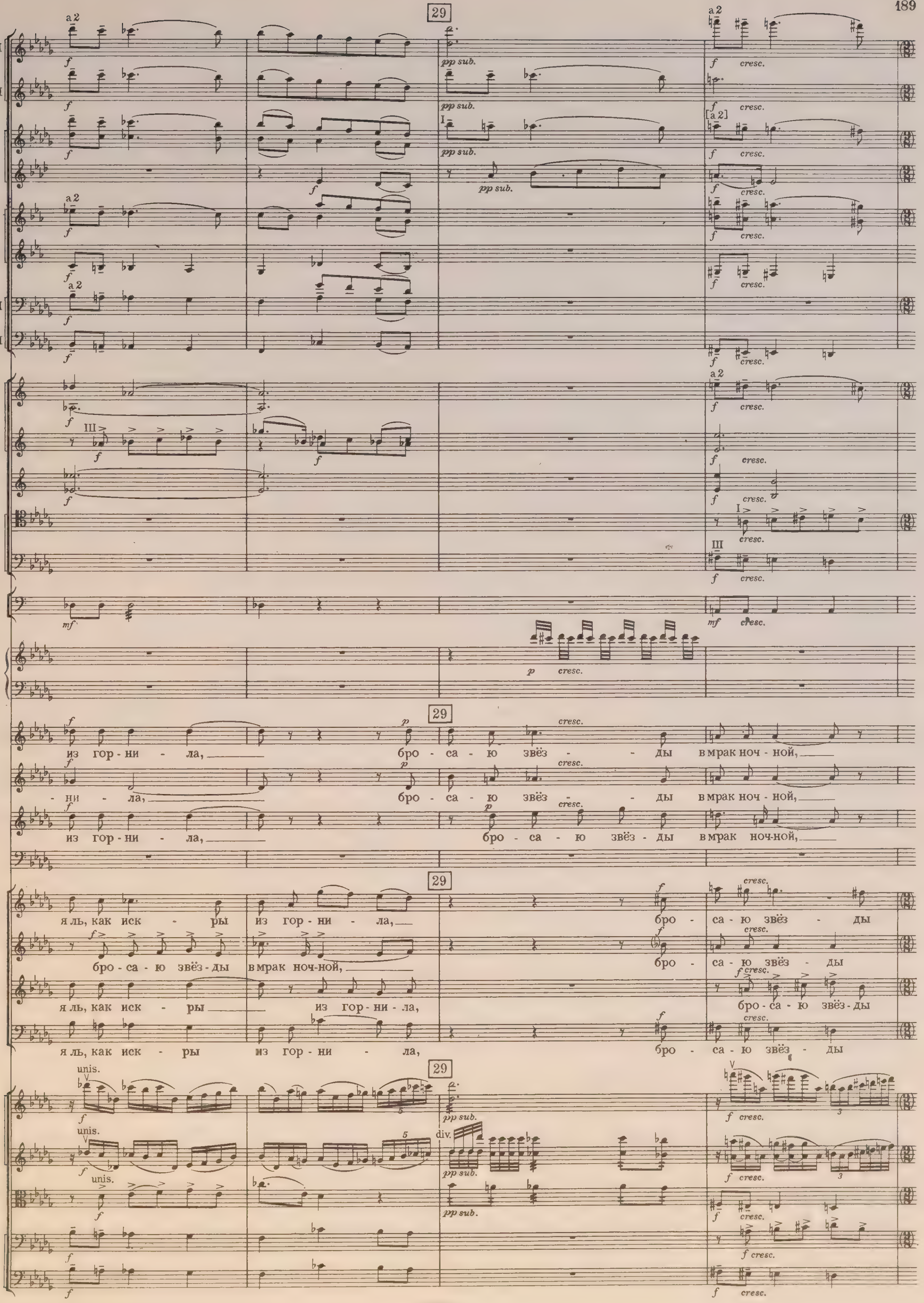


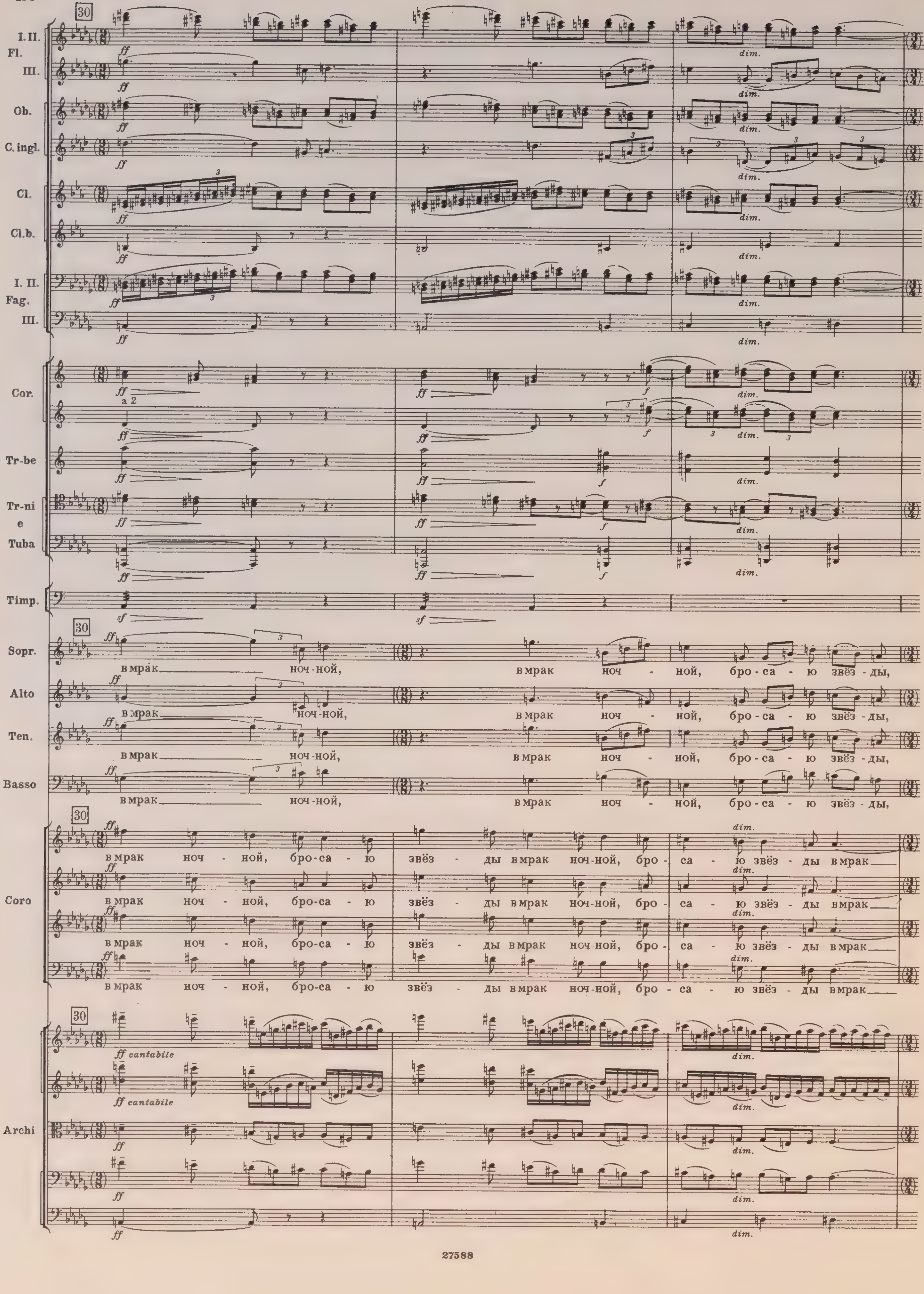
*) Акценты в партии альта поставлены в автографе партитуры. В автографе и издании клавира их нет.

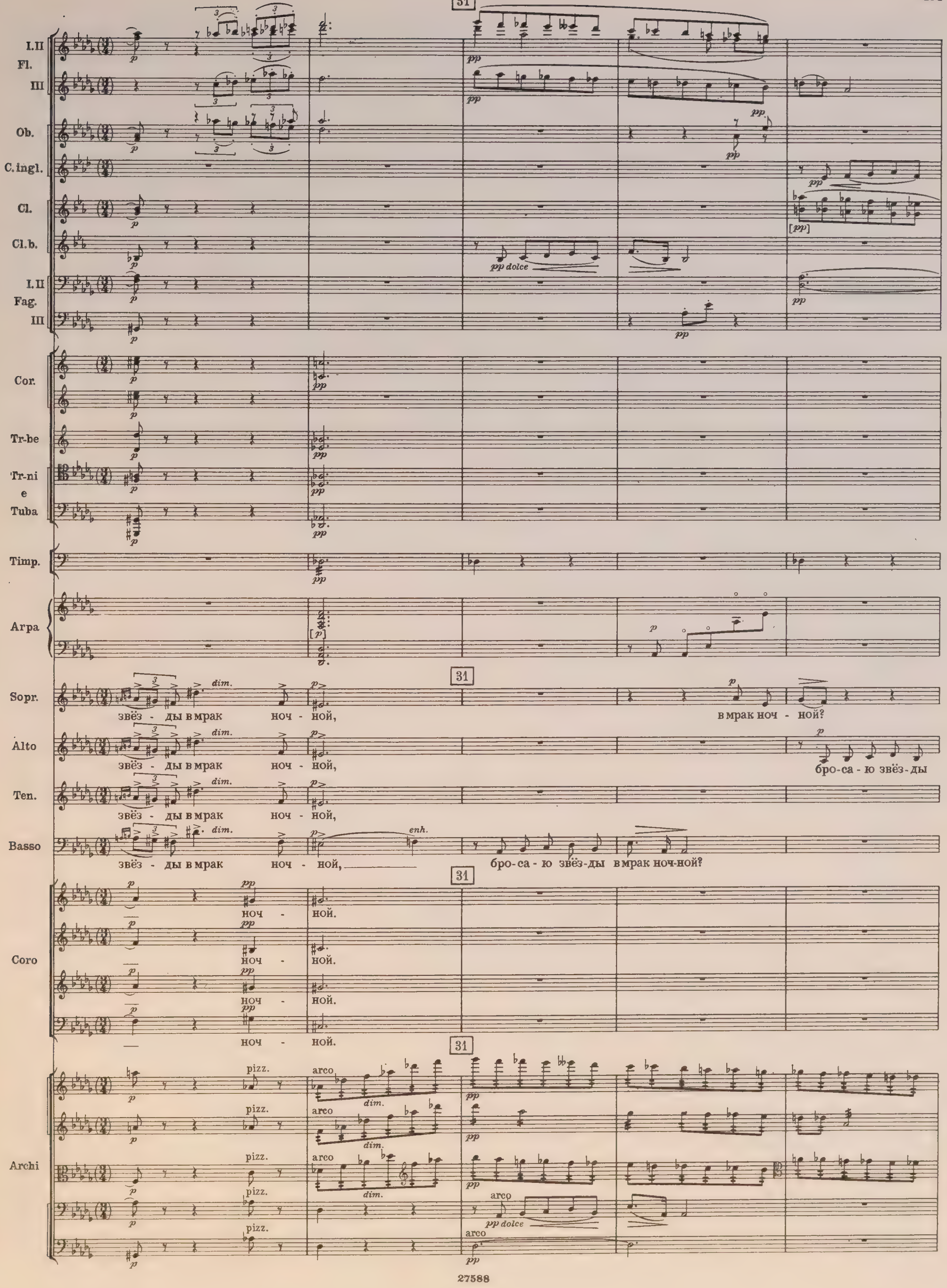

25
26
a2
I. II
Fl.
III
Cl.
Cl.b.
I. II
Fag.
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Arpa
Sopr.
в мрак ночной?
Alto
Ten.
бро - са-ю звёз-ды в мрак ночной?
Basso
Coro
К че - му ог - ни, к че - му ог- ни?
- ни? К че - му ог - ни, к че - му ог - ни?
- ни? К че - му ог-ни, к че - му ог - ни, ог - ни?
- ни? К че - му ог - ни, к че - му ог - ни?
Archi
sul G
fp molto espr.
unis.
div.
pizz.

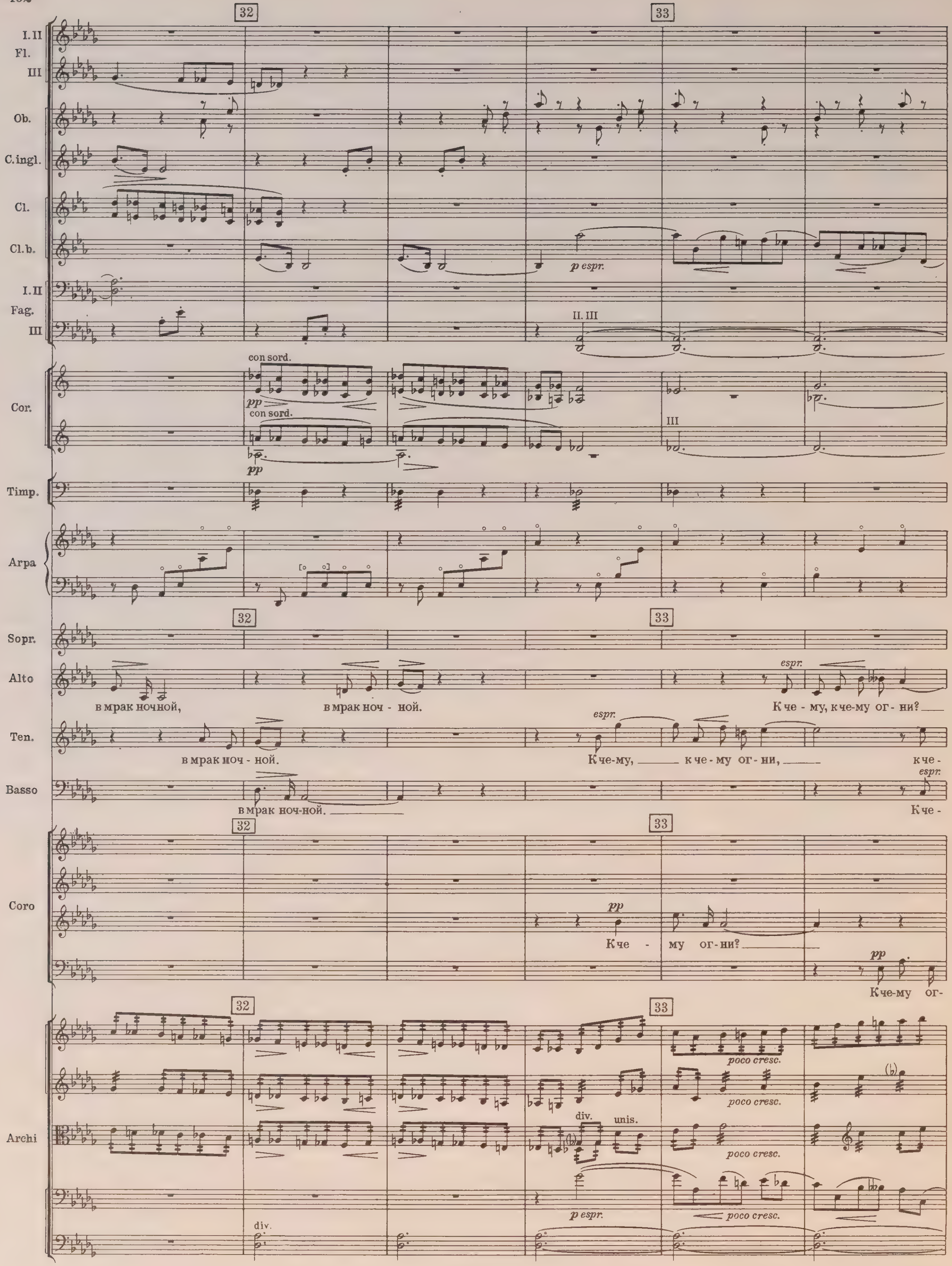

27
Fl.
I. II
III
a 2
[a2]
f espr.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
Cl.b.
Fag.
[cresc.]
Cor.
Timp.
mf
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Archi
sul G
cresc.
unis.
pizz.

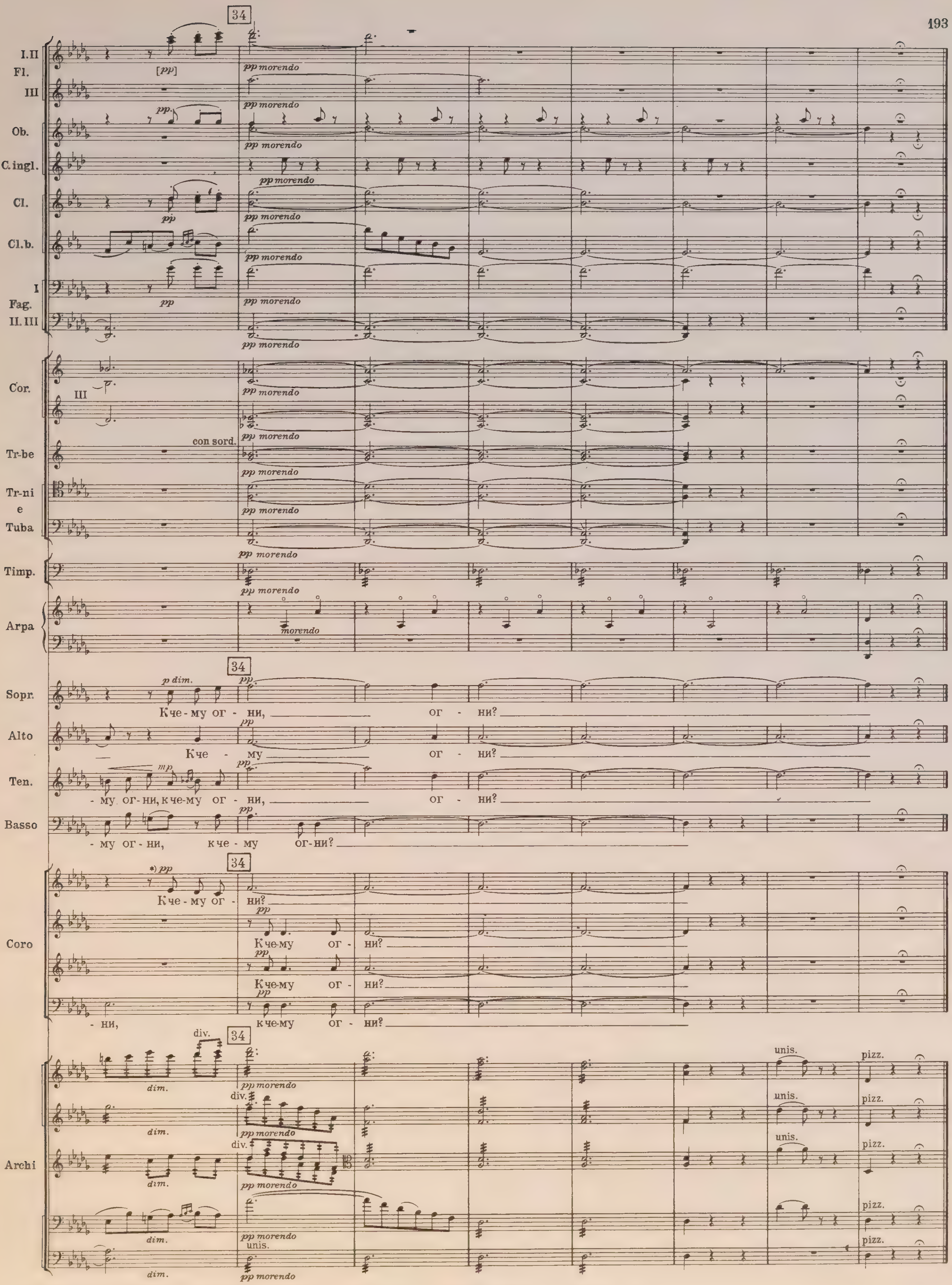

a 2
I. II
Fl.
III
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II
Fag.
III
Cor.
Timp.
Timp. As muta in A
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Coro
Archi
28
pp sub.
p cresc.
dim.
Не я ль, как иск - ры
как иск - ры из гор -
Не я ль, как иск - ры
Не
pizz.
arco
div.
[div.]


Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Coro
Archi
29
из гор-ни - ла, бро-са - ю звёз - ды в мрак ноч-ной,
ни - ла, бро-са - ю звёз - ды в мрак ноч-ной,
из гор-ни - ла, бро-са - ю звёз-ды в мрак ноч-ной,
я ль, как иск - ры из гор-ни - ла, бро - са - ю звёз - ды
бро-са - ю звёз-ды в мрак ноч-ной, бро - са - ю звёз - ды
я ль, как иск - ры из гор-ни-ла, бро-са - ю звёз-ды
я ль, как иск - ры из гор-ни - ла, бро - са - ю звёз - ды


30
I. II. Fl.
III.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
I. II. Fag.
III.
Cor.
a 2
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Sopr.
в мрак ночной,
в мрак ноч - ной, бро-са - ю звёз - ды,
Alto
в мрак ноч-ной,
в мрак ноч - ной, бро-са - ю звёз - ды,
Ten.
в мрак ноч-ной,
в мрак ноч - ной, бро-са - ю звёз - ды,
Basso
в мрак ноч-ной,
в мрак ноч - ной, бро-са - ю звёз - ды,
Coro
в мрак ноч - ной, бро-са - ю звёз - ды в мрак ноч-ной, бро - са - ю звёз - ды в мрак
Archi
ff cantabile
ff
f
sf
dim.


31
Fl. I.II
III
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag. I.II
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Sopr.
звё - ды в мрак ноч - ной, в мрак ноч - ной?
Alto
звё - ды в мрак ноч - ной, бро-са - ю звё-ды
Ten.
звё - ды в мрак ноч - ной,
Basso
звё - ды в мрак ноч - ной, бро-са - ю звё-ды в мрак ноч-ной?
Coro
ноч - ной.
Archi
pizz.
arco
dim.
pp dolce
enh.

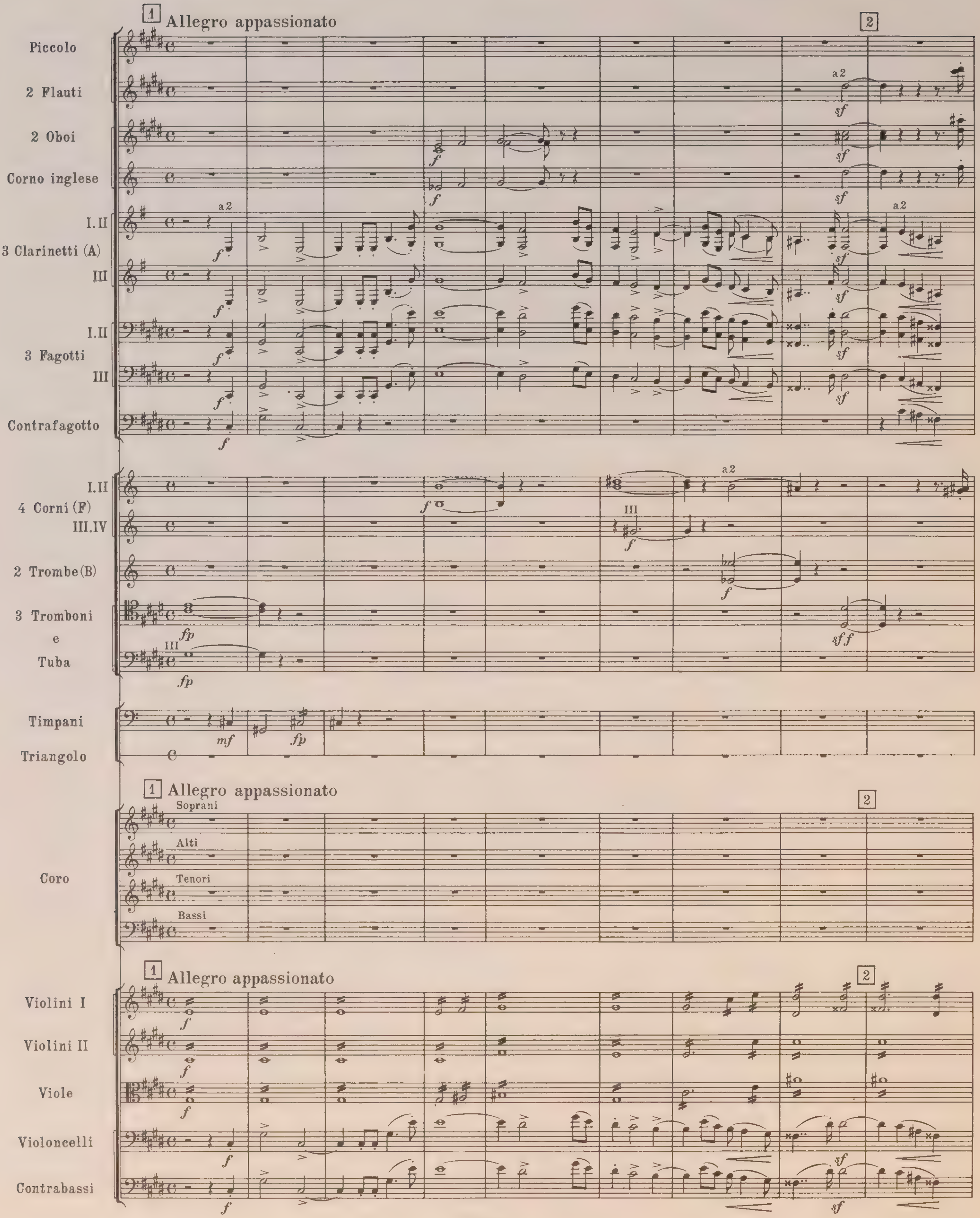

32
33
I.II
Fl.
III
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
p espr.
I.II
Fag.
III
II. III
con sord.
pp
Cor.
III
Timp.
Arpa
Sopr.
Alto
в мрак ночной,
в мрак ноч - ной.
espr.
К че - му, к че-му ог - ни?
Ten.
в мрак ноч - ной.
К че-му,
к че - му ог - ни,
к че -
Basso
в мрак ноч-ной.
К че -
Coro
К че - му ог - ни?
К че-му ог-
Archi
div.
unis.
poco cresc.

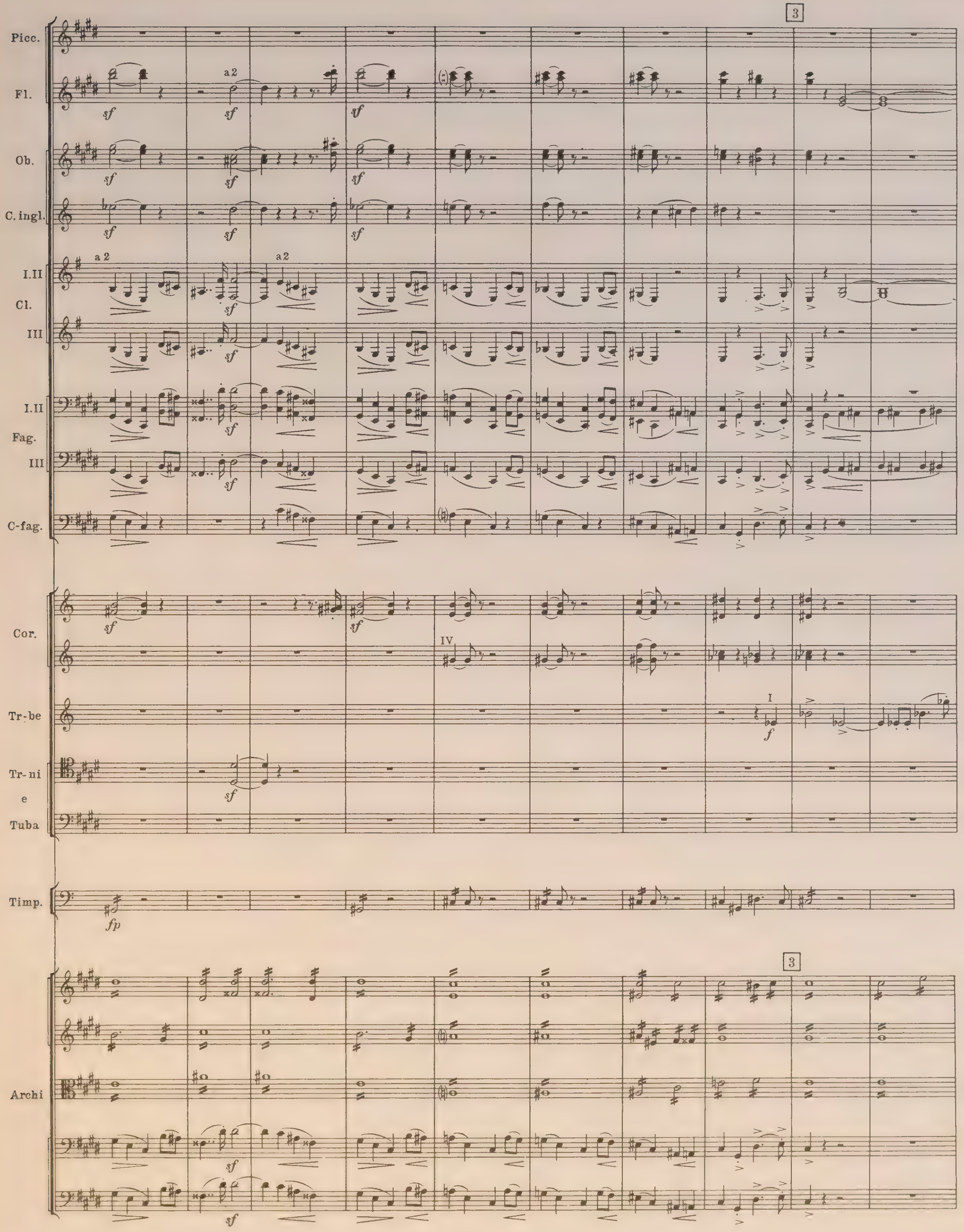


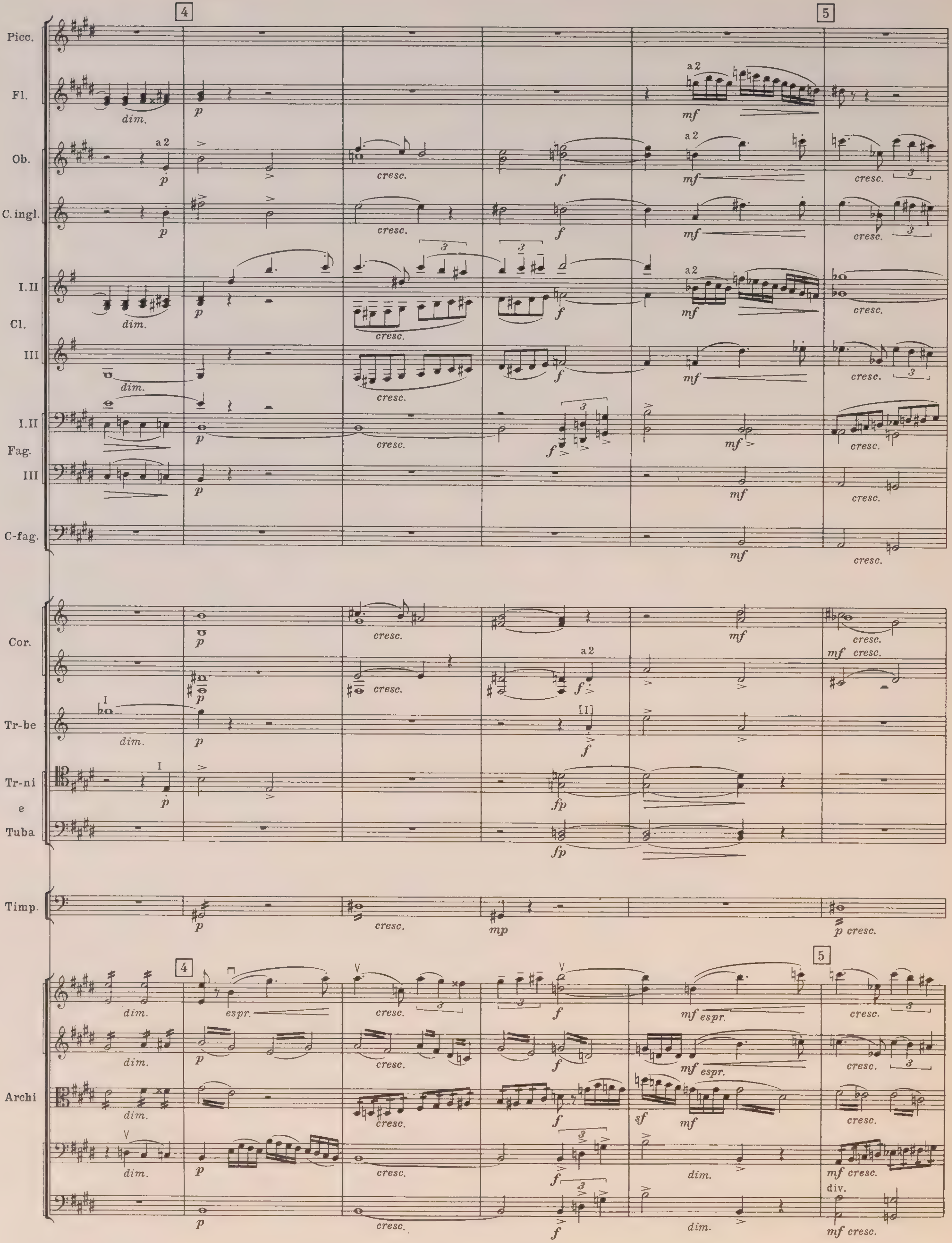
*) Оттенок «pp» поставлен в автографе партитуры. В автографе и издании клавира — оттенок «p».

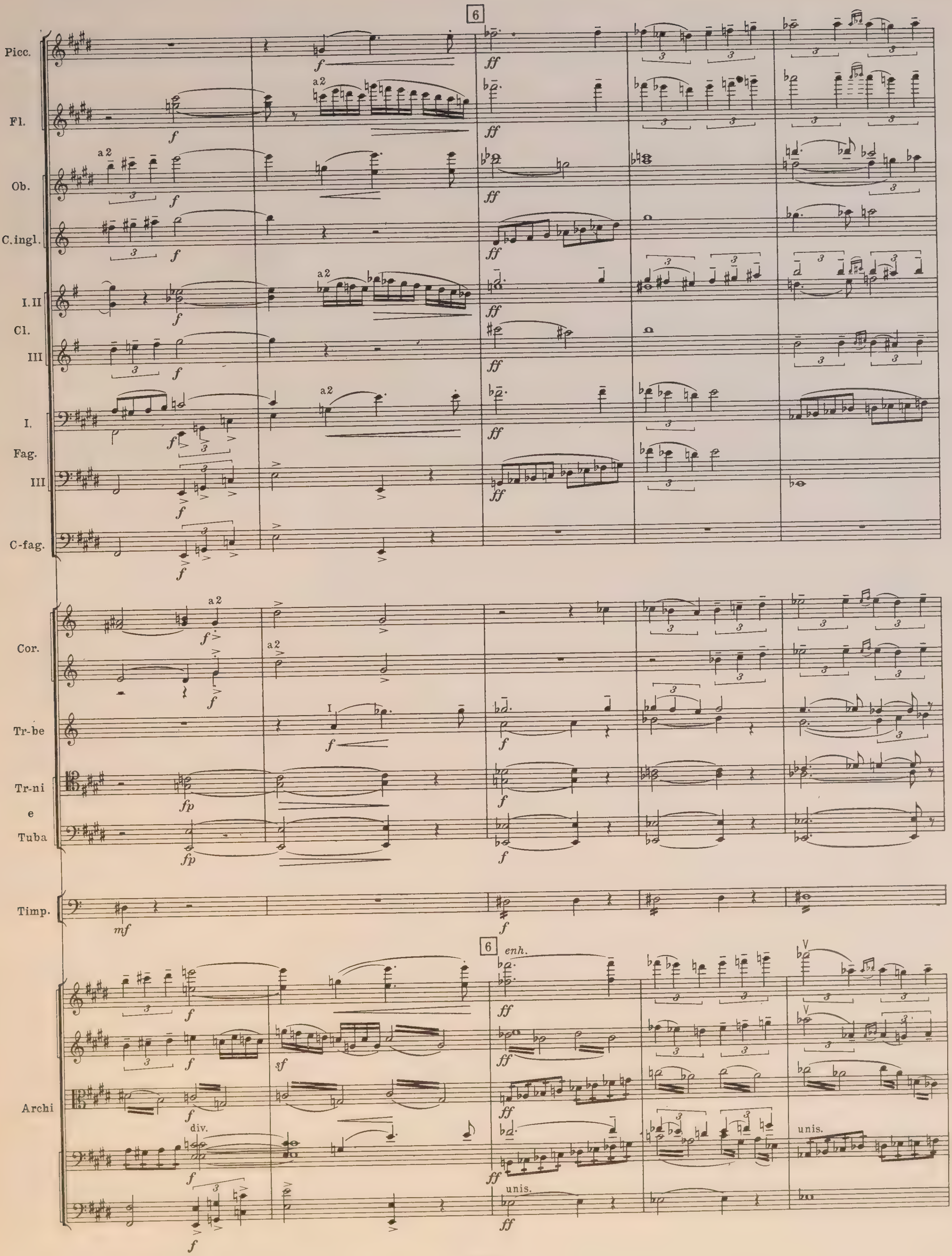
Часть III Movement

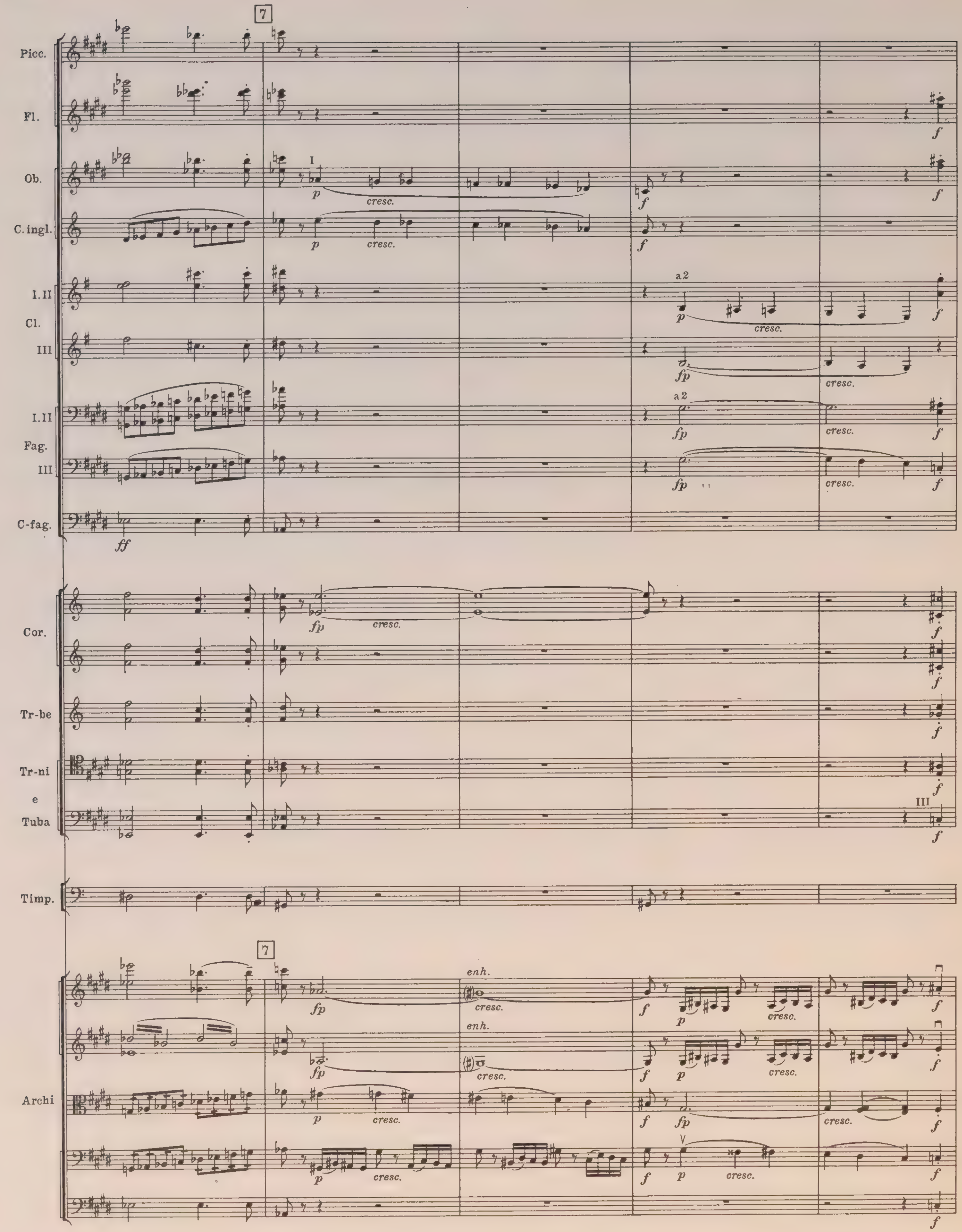
Интерлюдия № 7 Interlude

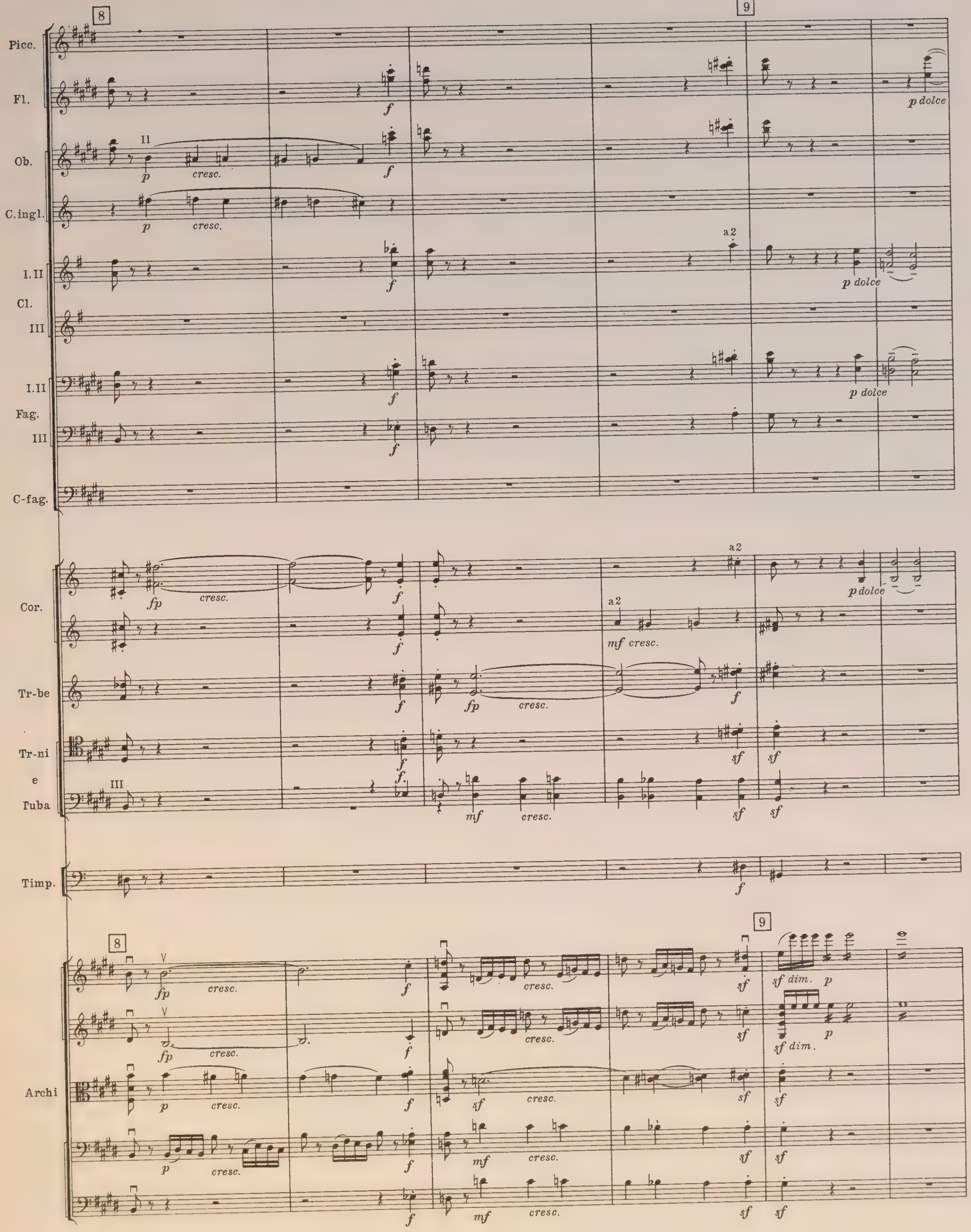


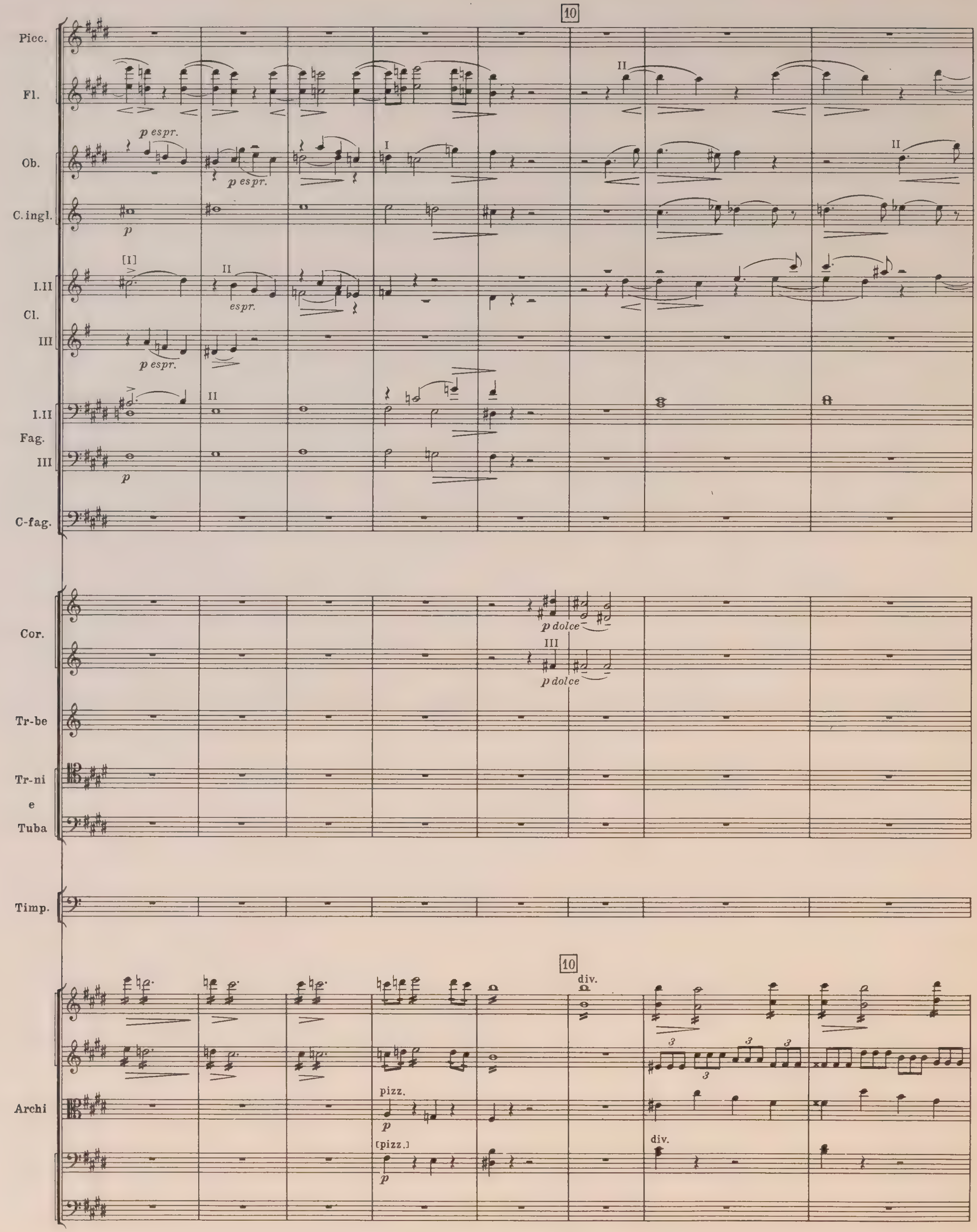

3
Picc.
Fl.
a 2
sf
Ob.
C. ingl.
a 2
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
IV
I
Tr-be
f
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
fp
3
Archi

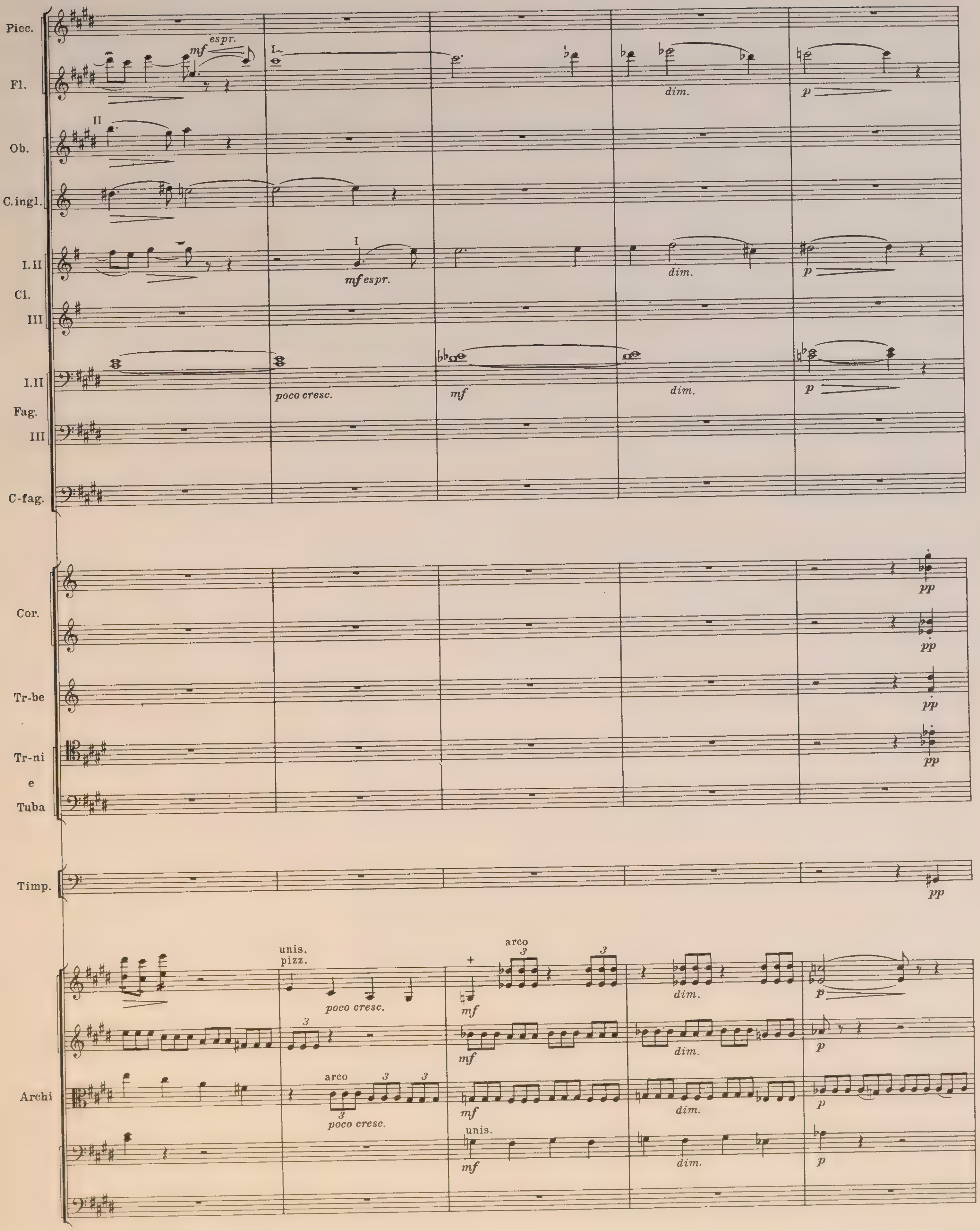

4
5
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
dim.
p
cresc.
f
mf
mp
fp
sf
espr.
mf espr.
div.
mf cresc.
p cresc.

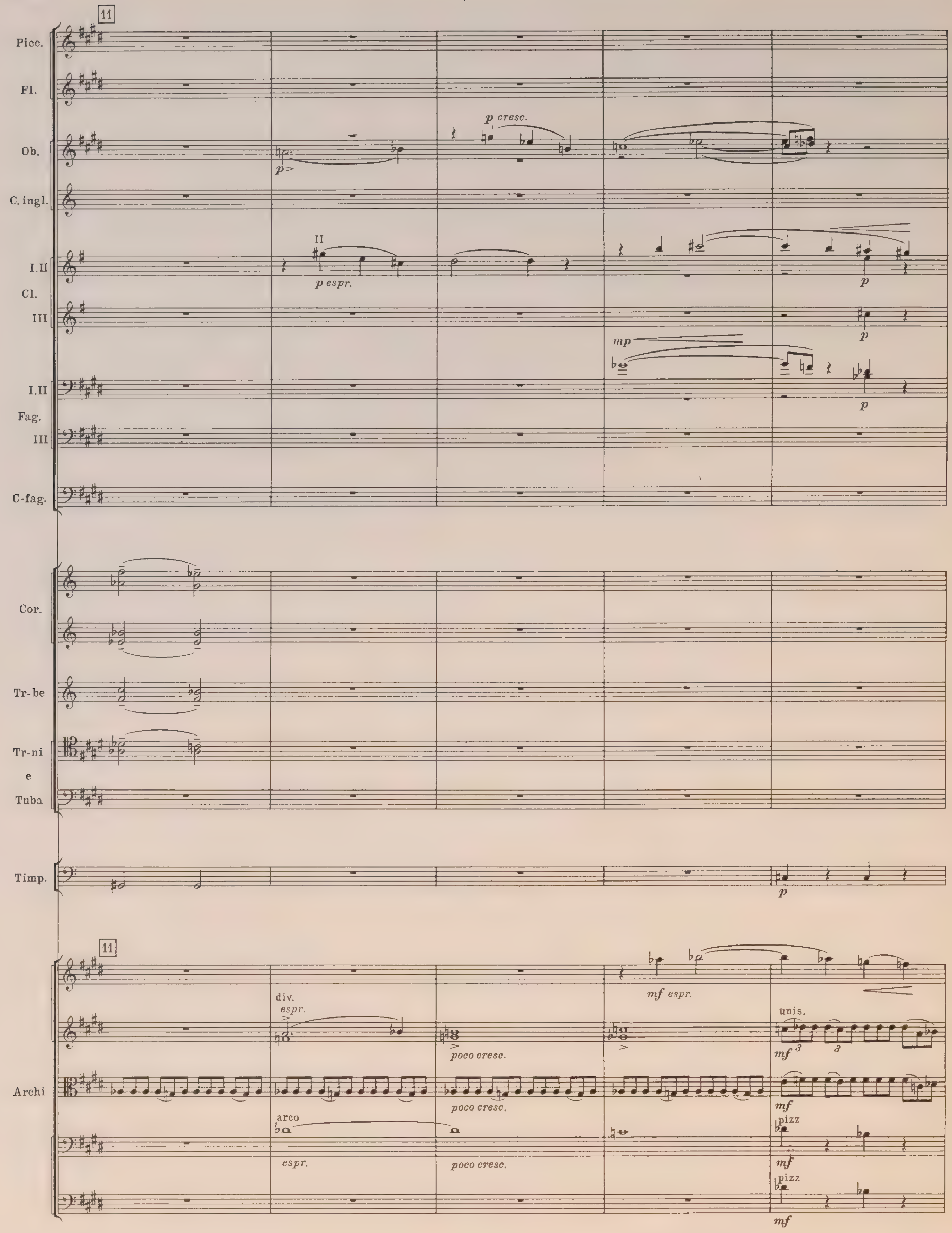

6
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
enh.
div.
unis.

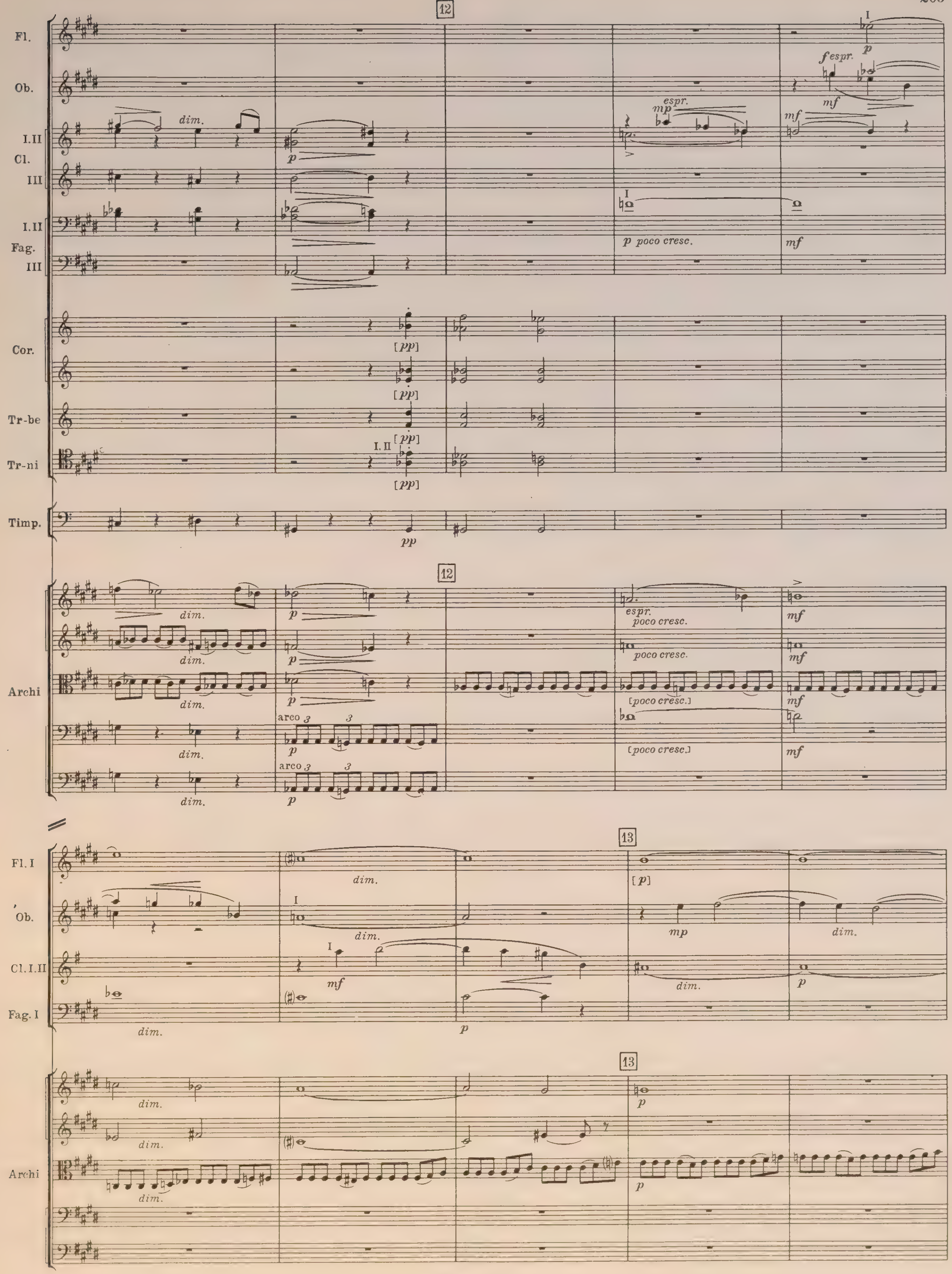

7
Picc.
Fl.
Ob.
I
p
cresc.
f
C. ingl.
I. II
Cl.
III
a 2
fp
I. II
Fag.
III
C-fag.
ff
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
enh.

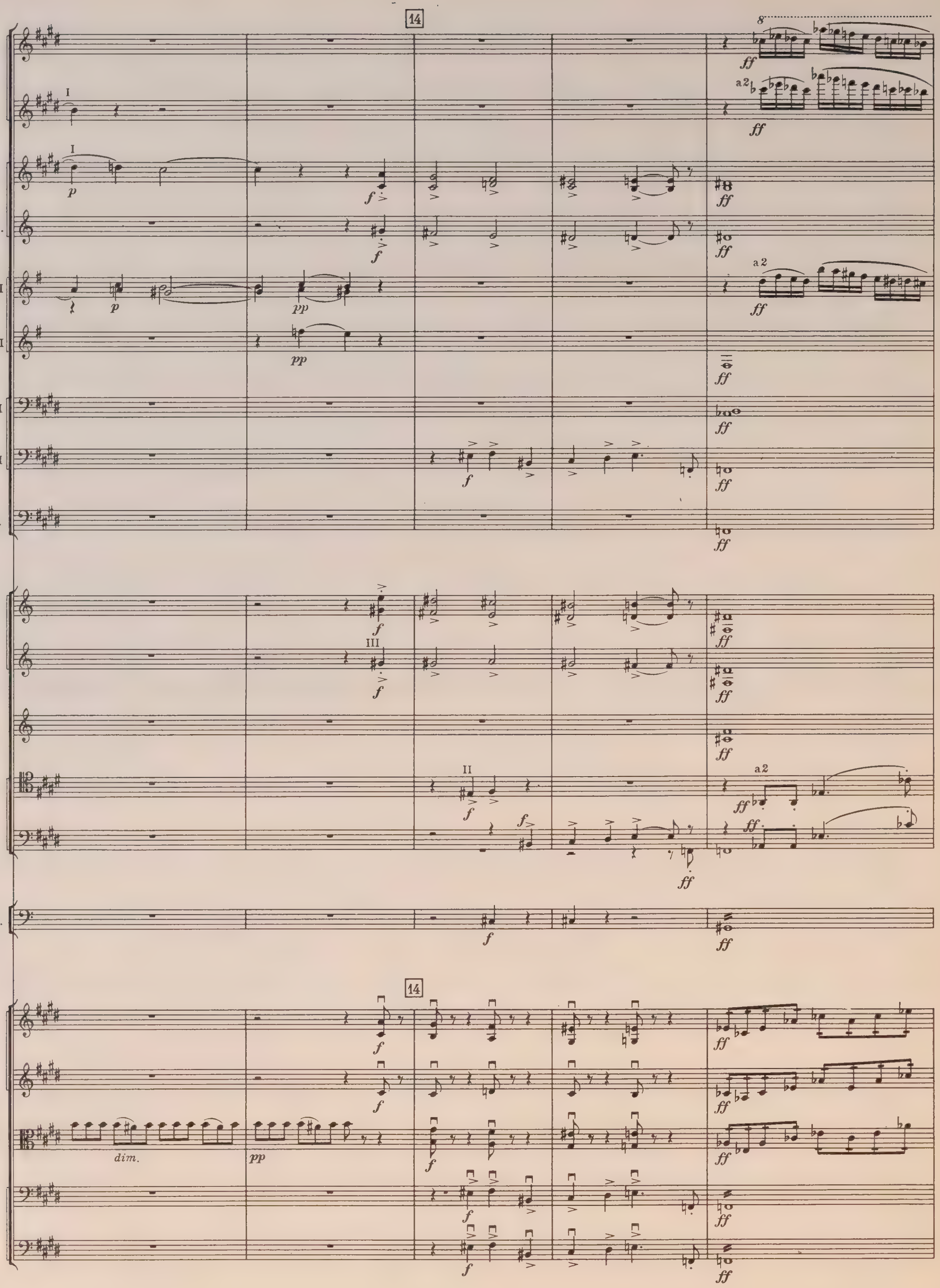

8
9
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
II
a2
p
cresc.
f
fp
mf
sf
p dolce
mf cresc.
sf dim.

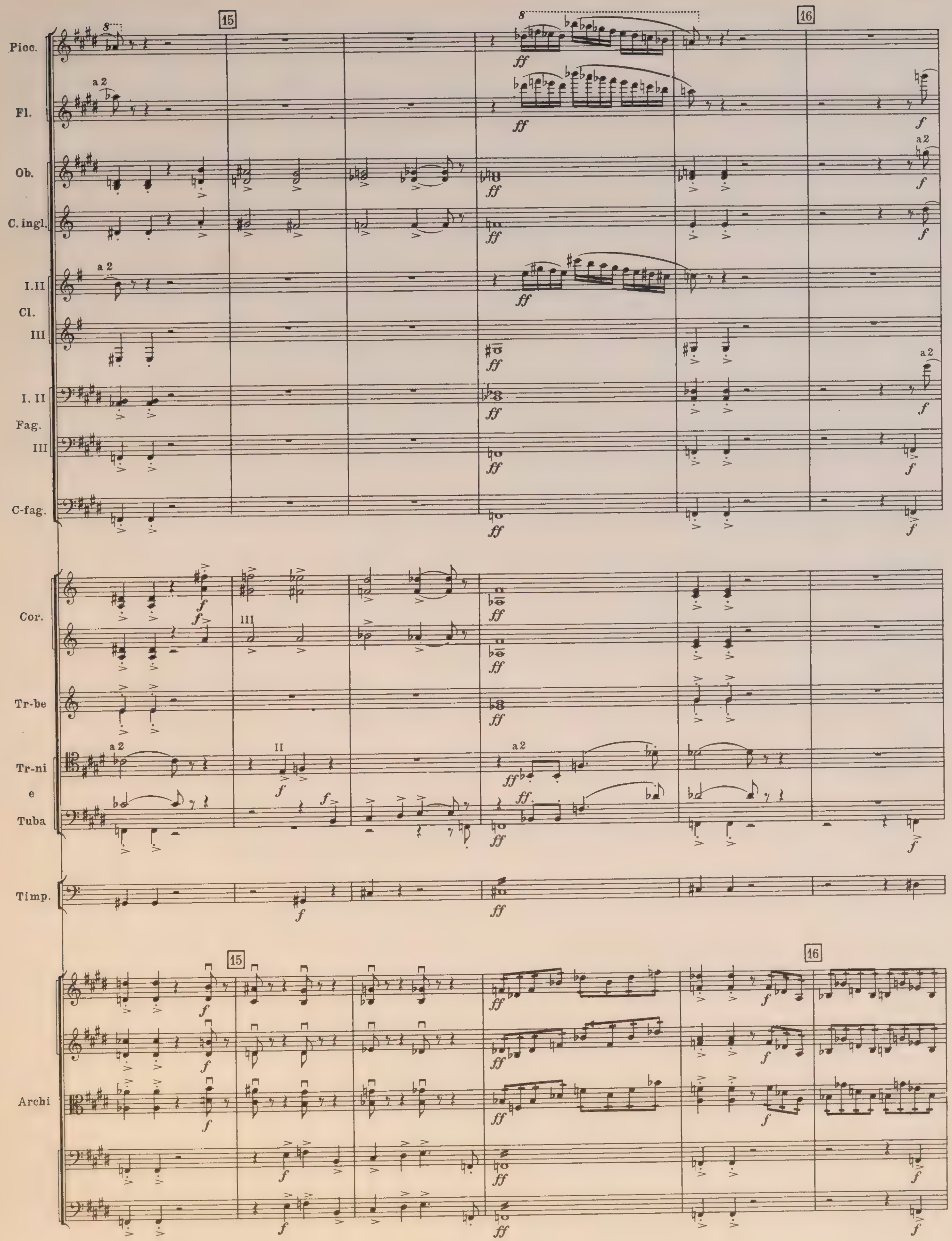

10
Picc.
Fl.
II
Ob.
p espr.
I
II
C. ingl.
p
Cl.
I.II
[I]
II
espr.
III
p espr.
Fag.
I.II
II
III
p
C-fag.
Cor.
p dolce
III
p dolce
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
10
div.
pizz.
p
[pizz.]
p
div.

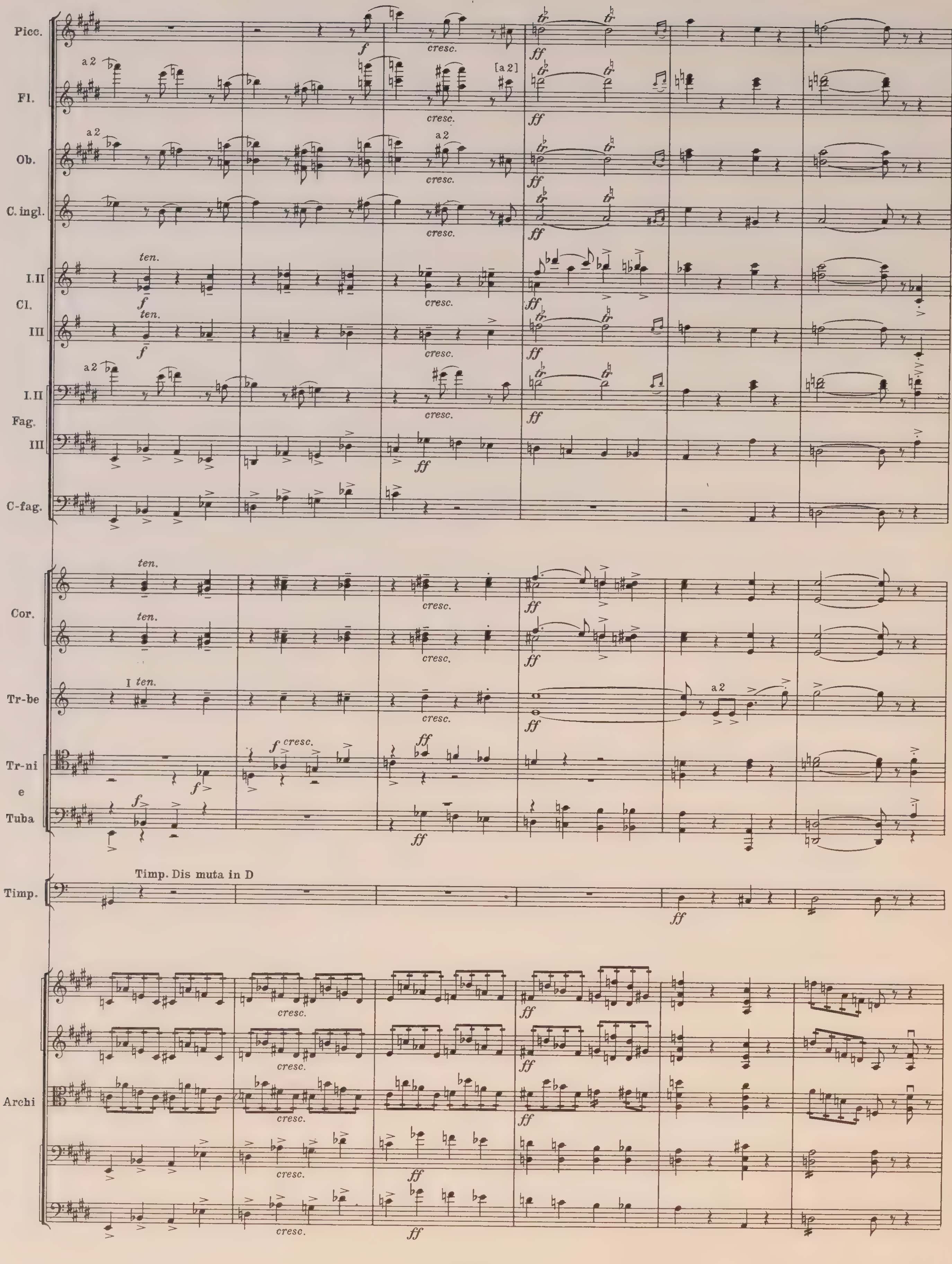

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
mf espr.
dim.
p
II
I
mf espr.
poco cresc.
mf
pp
unis.
pizz.
arco
poco cresc.
unis.

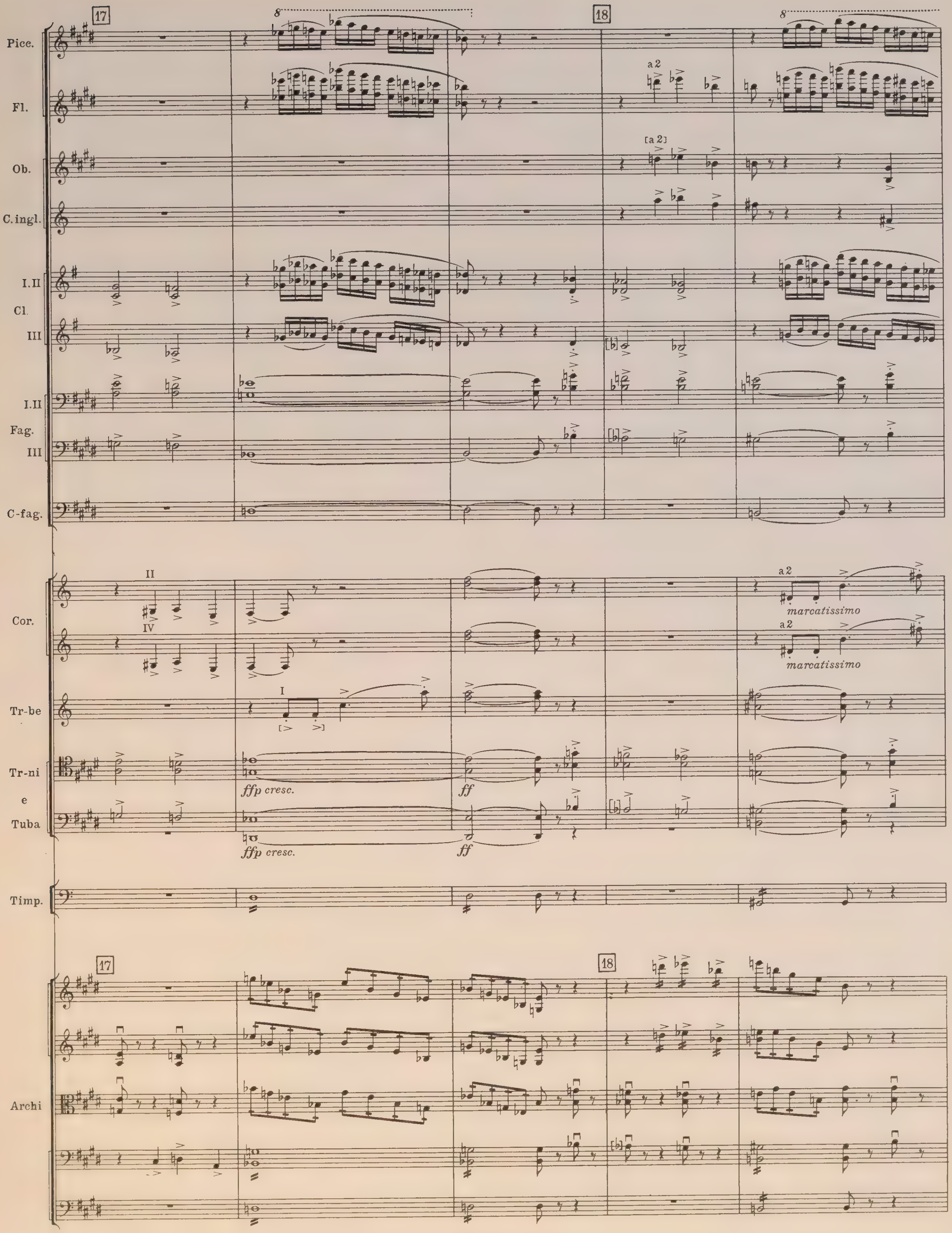

11
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
p cresc.
p
II
p espr.
mp
div.
espr.
arco
espr.
poco cresc.
mf espr.
unis.
mf
pizz

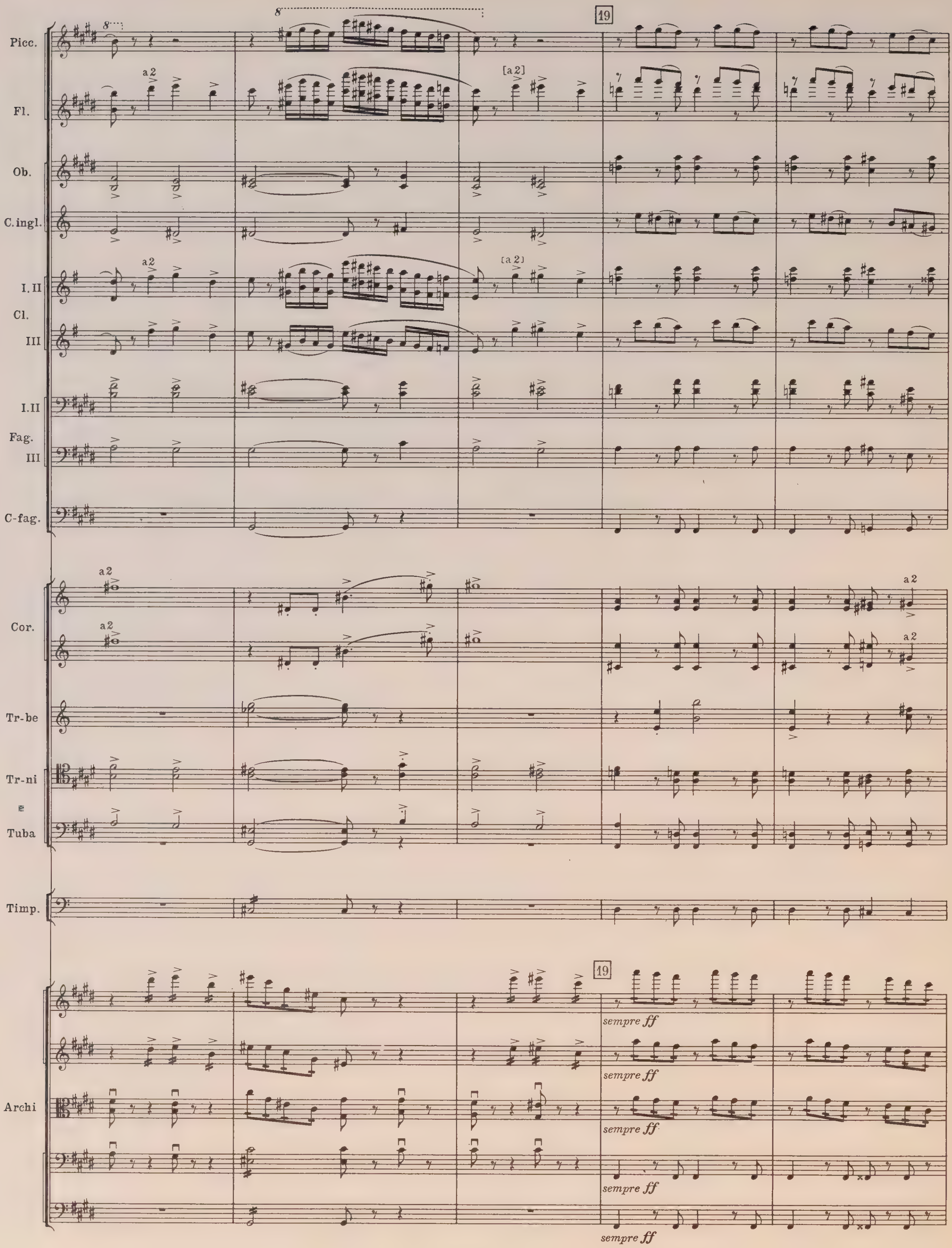

12
Fl.
Ob.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Archi
dim.
p
mp espr.
f espr.
mf
p poco cresc.
[pp]
I.II
pp
arco
espr.
poco cresc.
[poco cresc.]
13
Fl. I
Ob.
Cl. I.II
Fag. I
[p]
mp

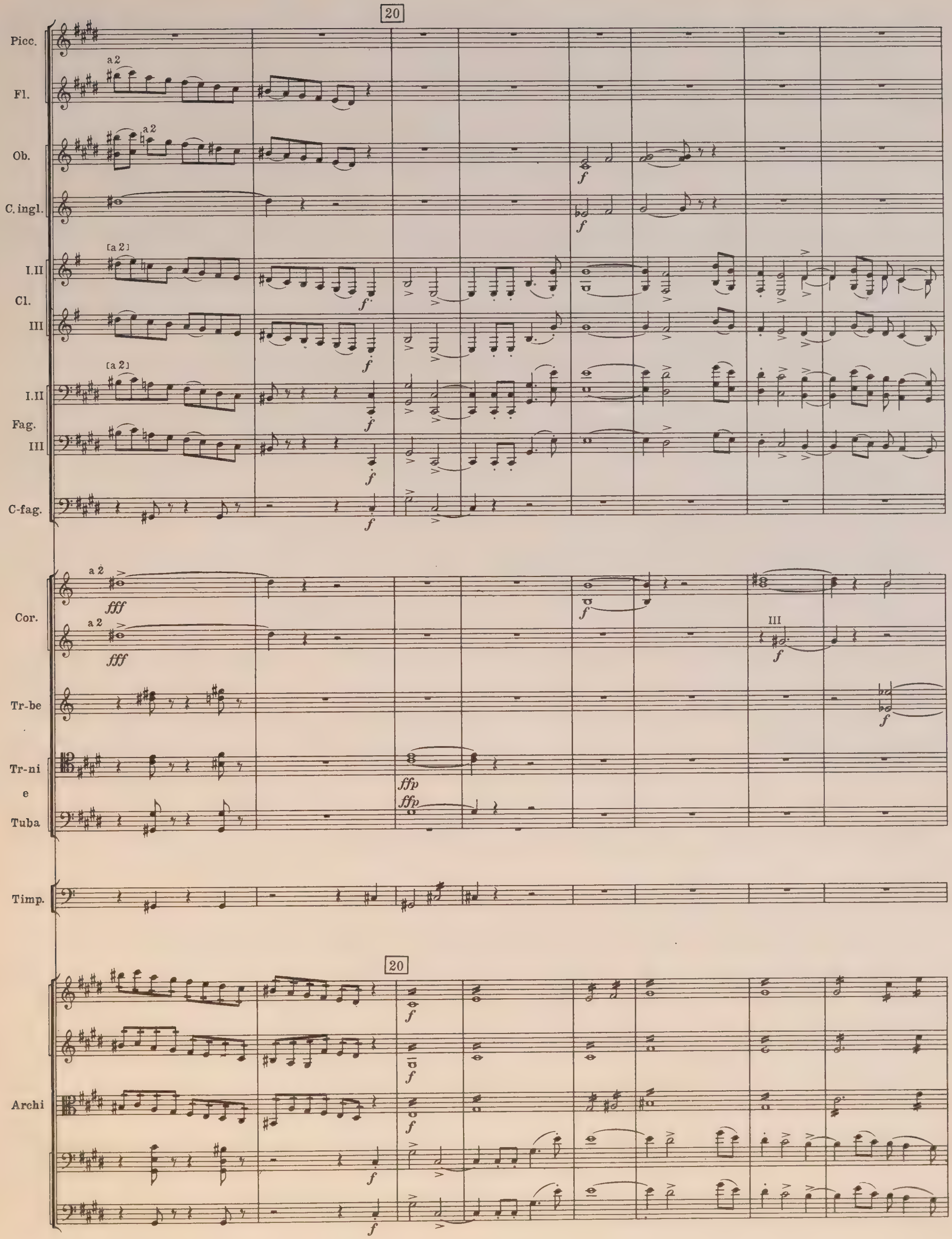

14
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
dim.
pp
a 2
ff

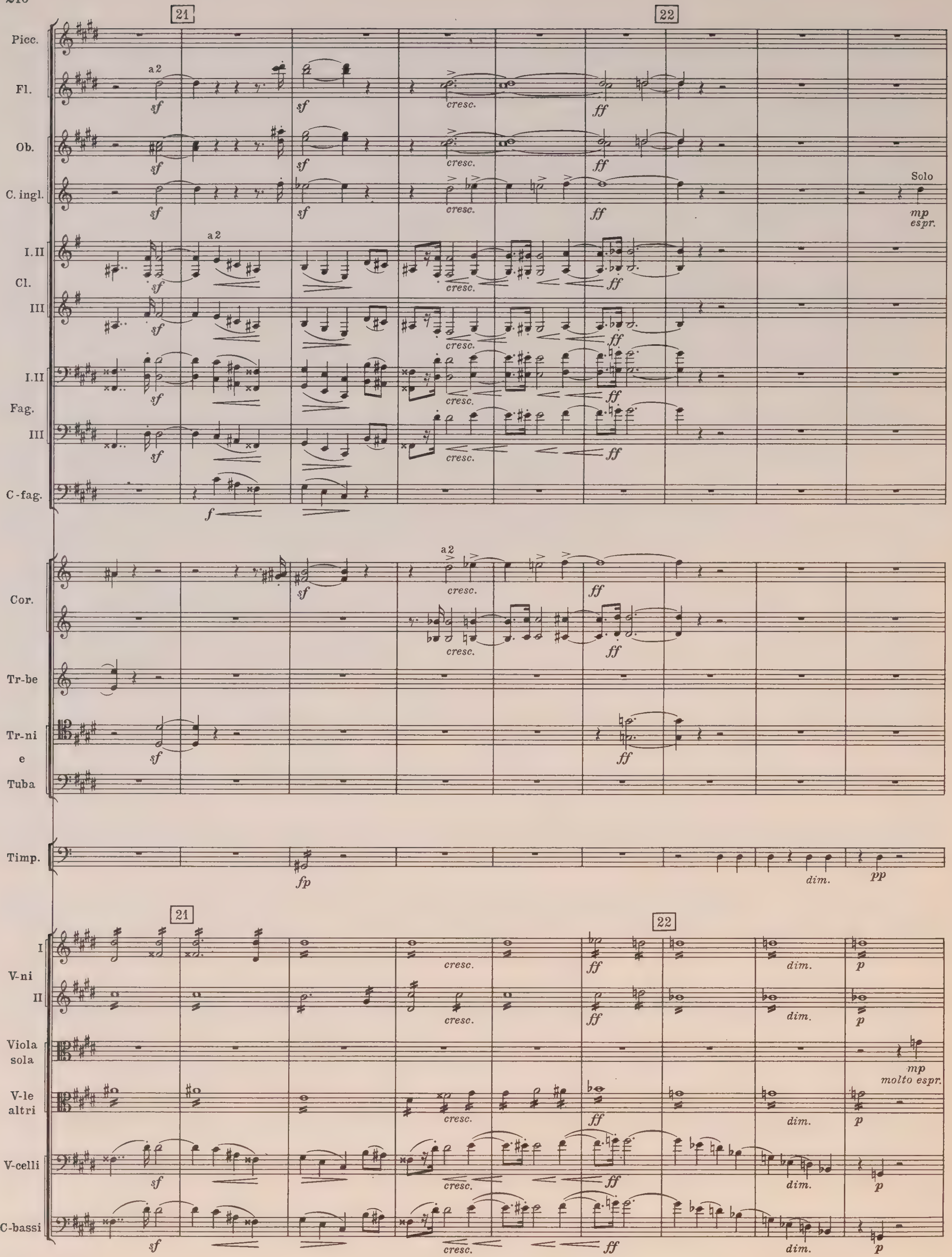

15
16
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I. II
Cl.
III
I. II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
ff
f

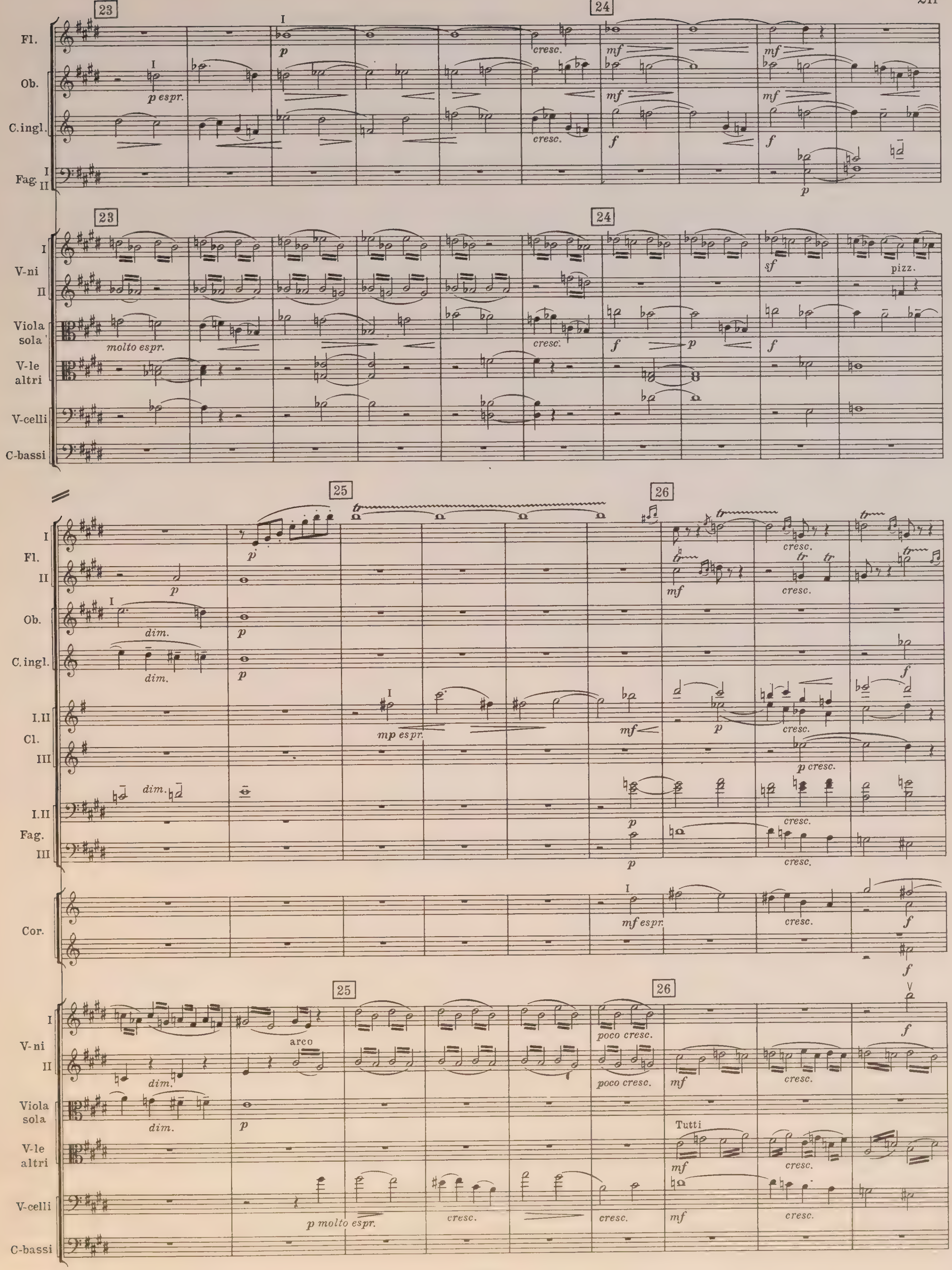

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
[a 2]
ten.
I ten.
cresc.
f
ff
tr
Timp. Dis muta in D

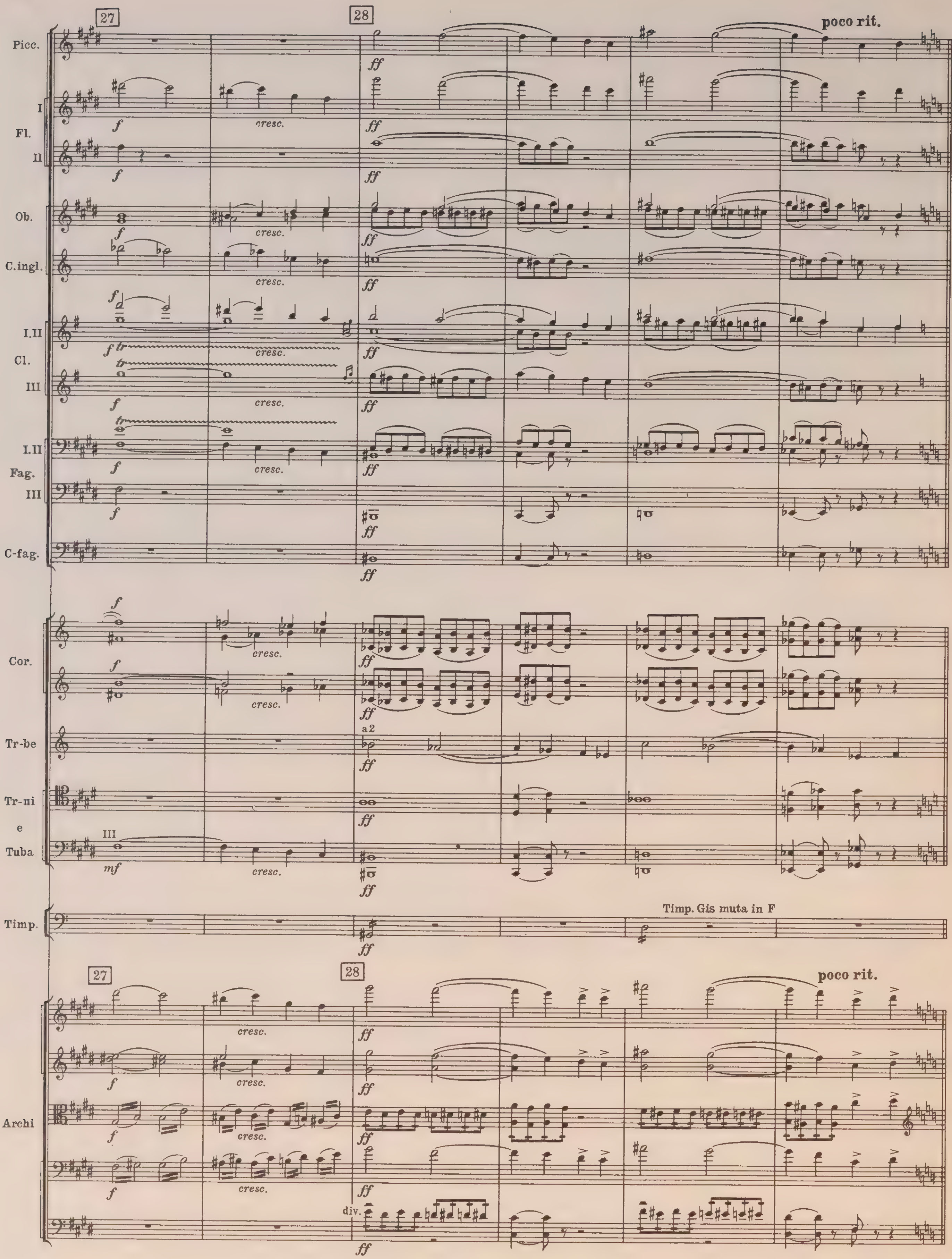

17
18
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
[a 2]
II
IV
I
marcatissimo
ffp cresc.
ff

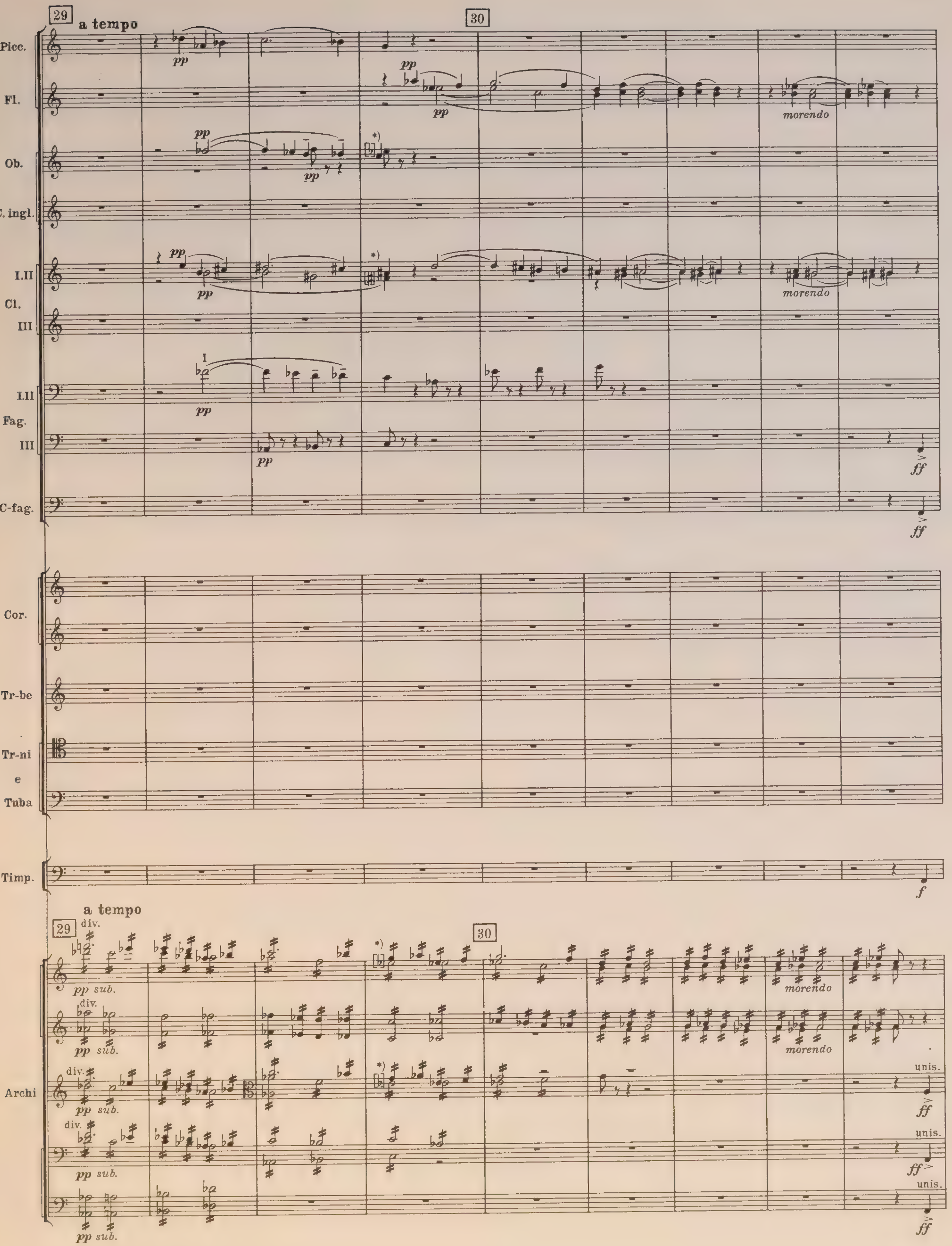

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
[a 2]
19
sempre ff


20
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C. ingl.
I.II
Cl.
III
[a 2]
I.II
Fag.
III
[a 2]
C-fag.
a 2
Cor.
a 2
III
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
20
Archi

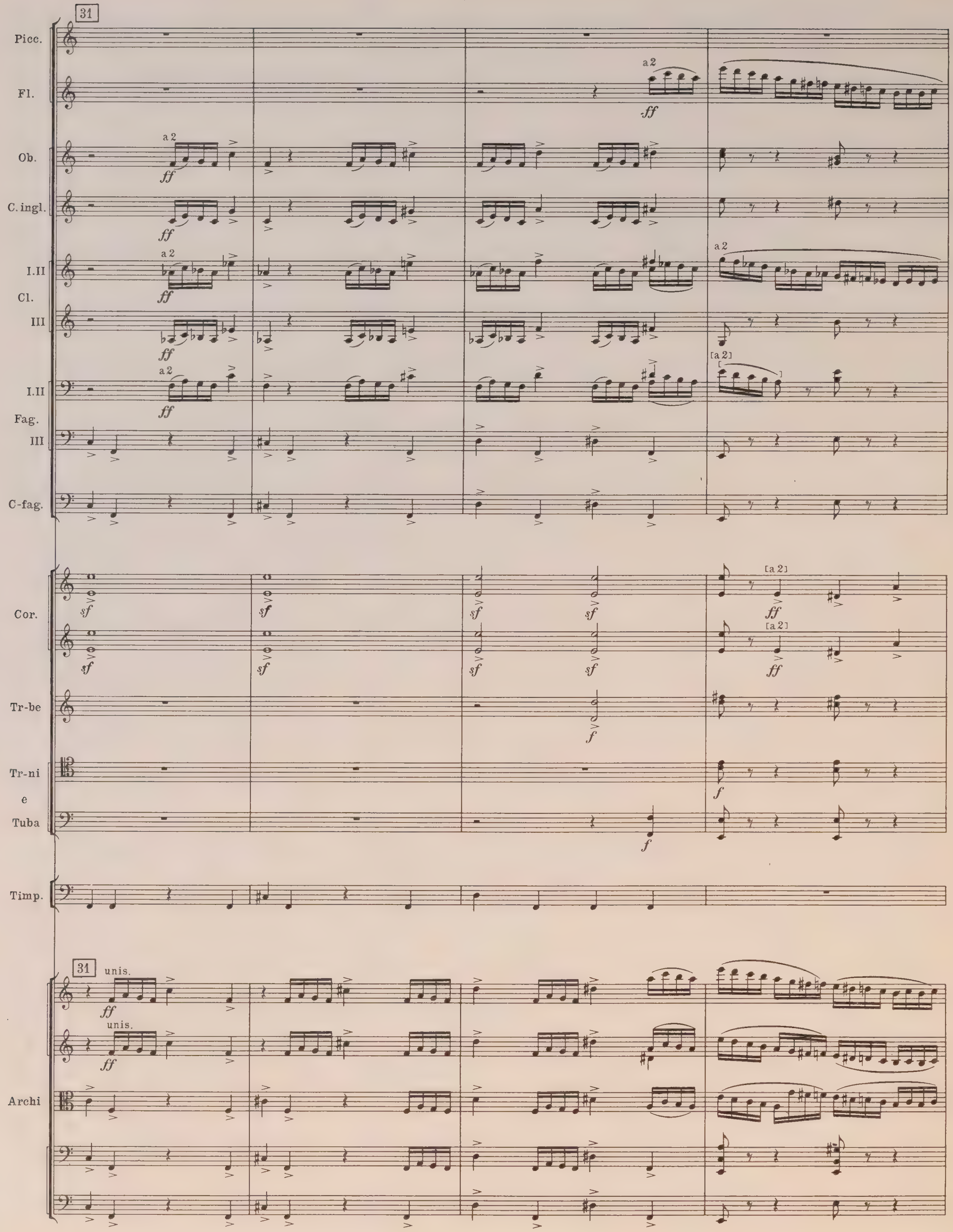

21
22
Picc.
Fl.
a 2
sf
cresc.
ff
Ob.
C. ingl.
Solo
mp
espr.
I. II
Cl.
III
Fag.
C-fag.
f
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
fp
dim.
pp
I
V-ni
II
Viola
sola
mp
molto espr.
V-le
altri
p
V-celli
C-bassi

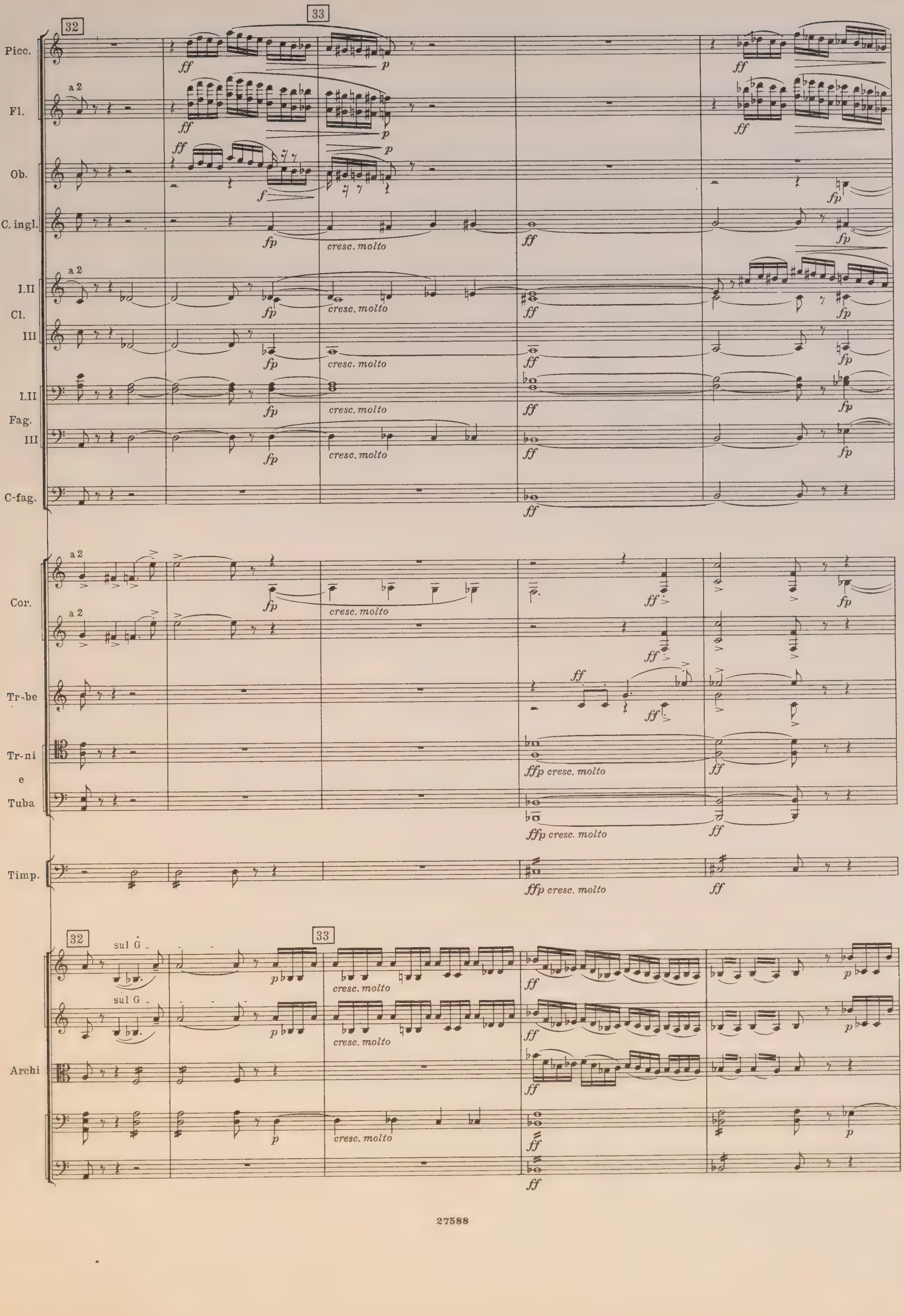

23
24
Fl.
Ob.
C.ingl.
Fag. I II
p espr.
cresc.
mf
f
sf
pizz.
V-ni I II
Viola sola
molto espr.
V-le altri
V-celli
C-bassi
25
26
Cl. I.II III
Cor.
dim.
mp espr.
p cresc.
mf espr.
arco
poco cresc.
Tutti
p molto espr.

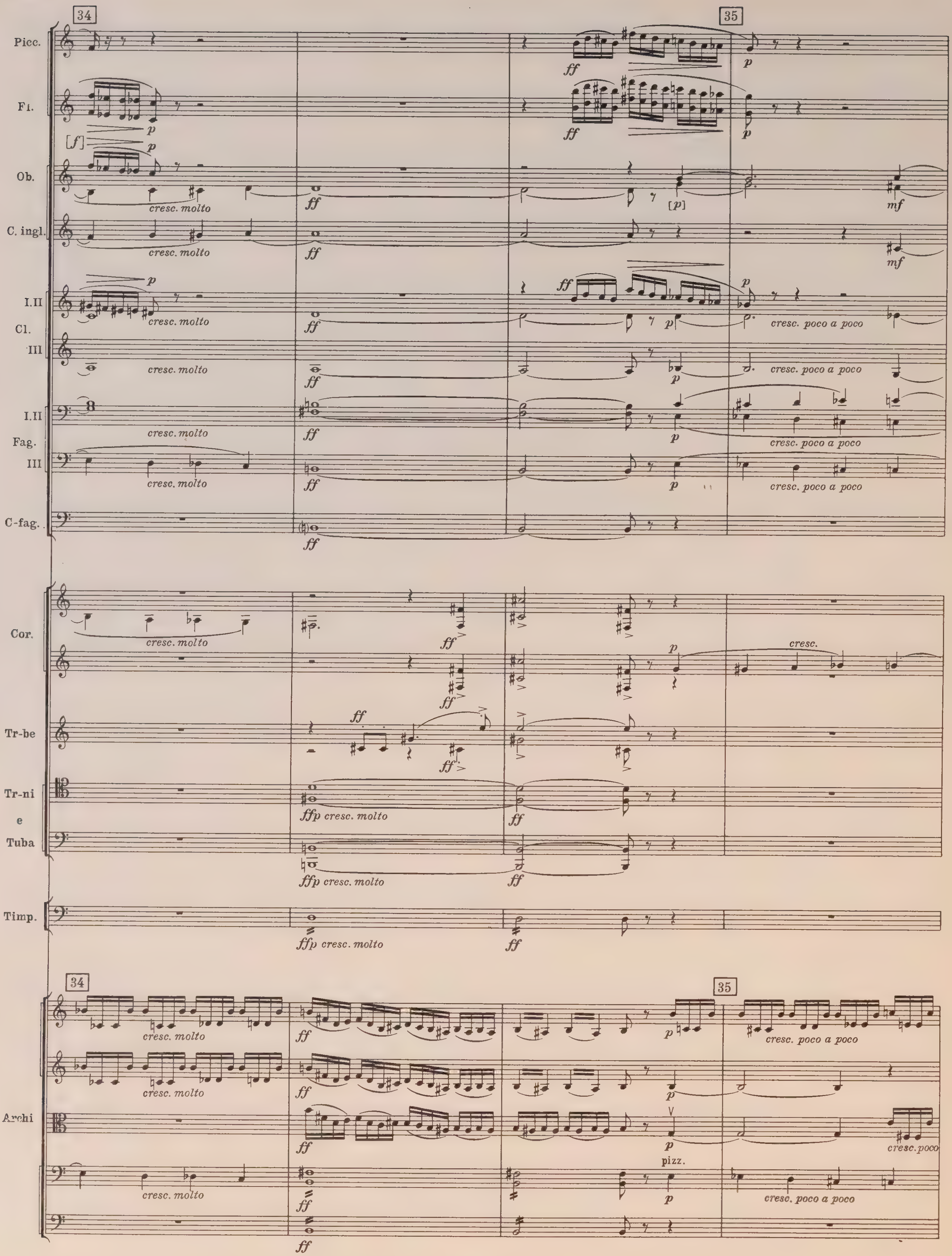

27
28
poco rit.
Picc.
Fl.
I
II
Ob.
C.ingl.
Cl.
I.II
III
Fag.
I.II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
a 2
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. Gis muta in F
Archi
div.
cresc.
f
ff
mf

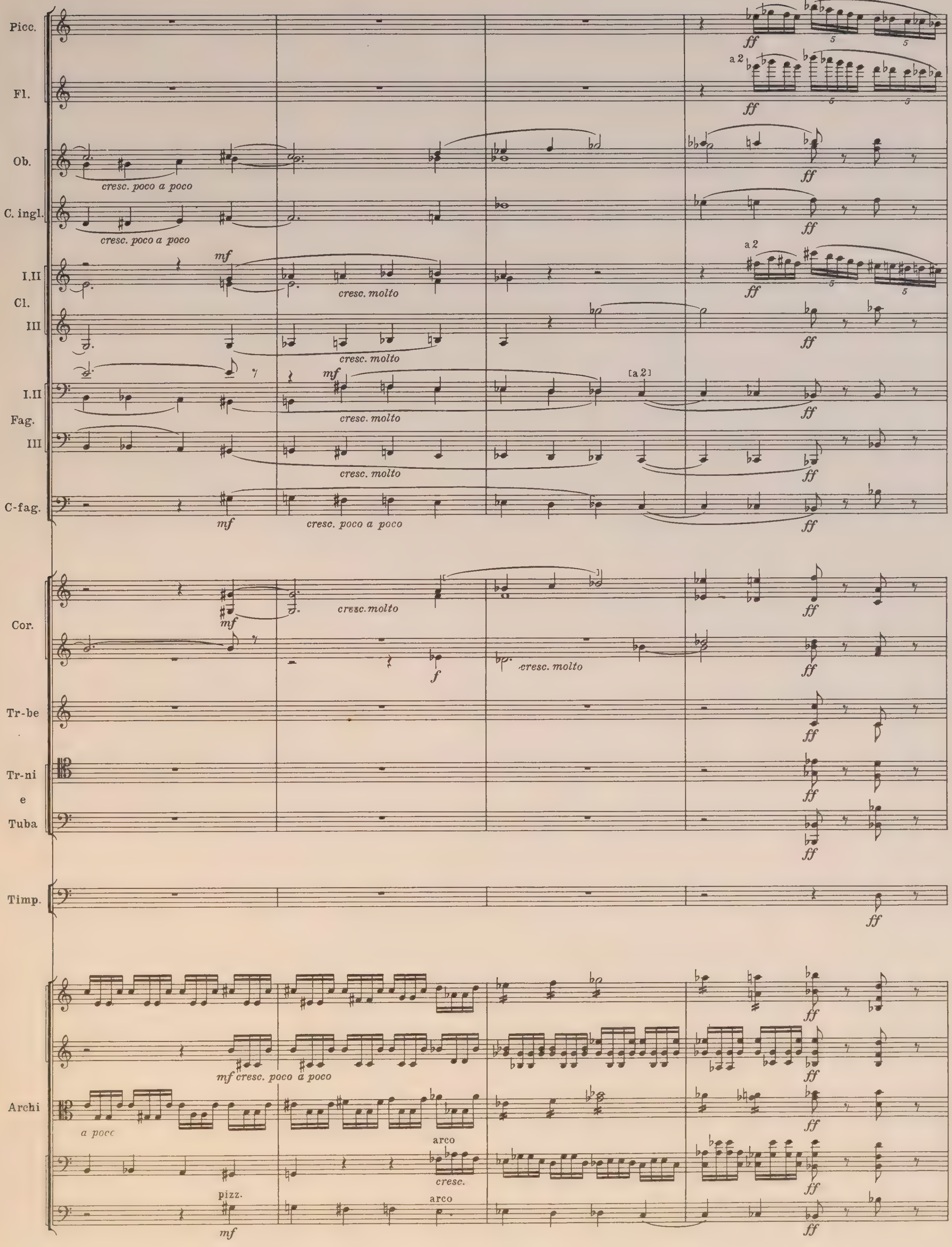


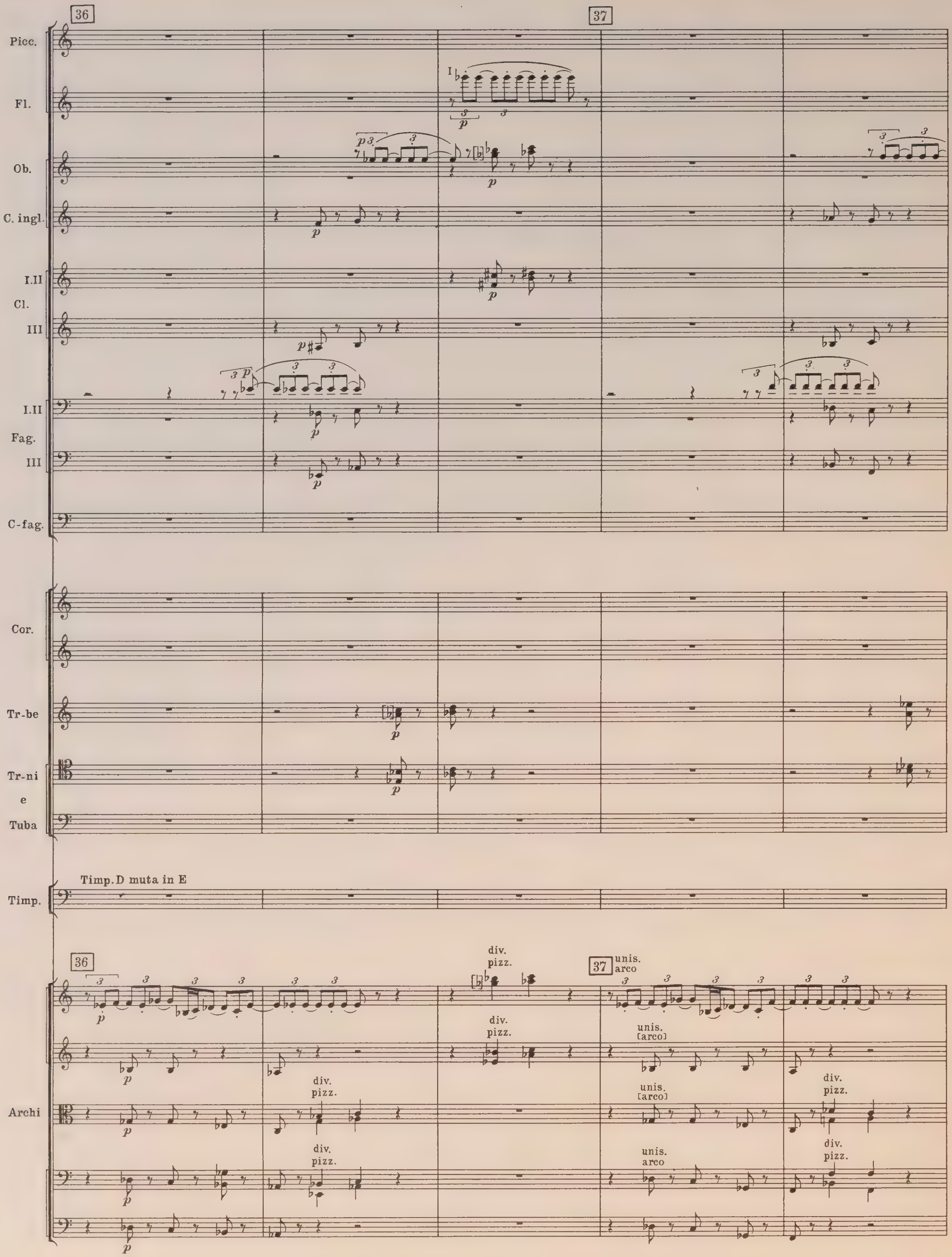
*) В автографе и издании клавира на первой четверти mi ♭

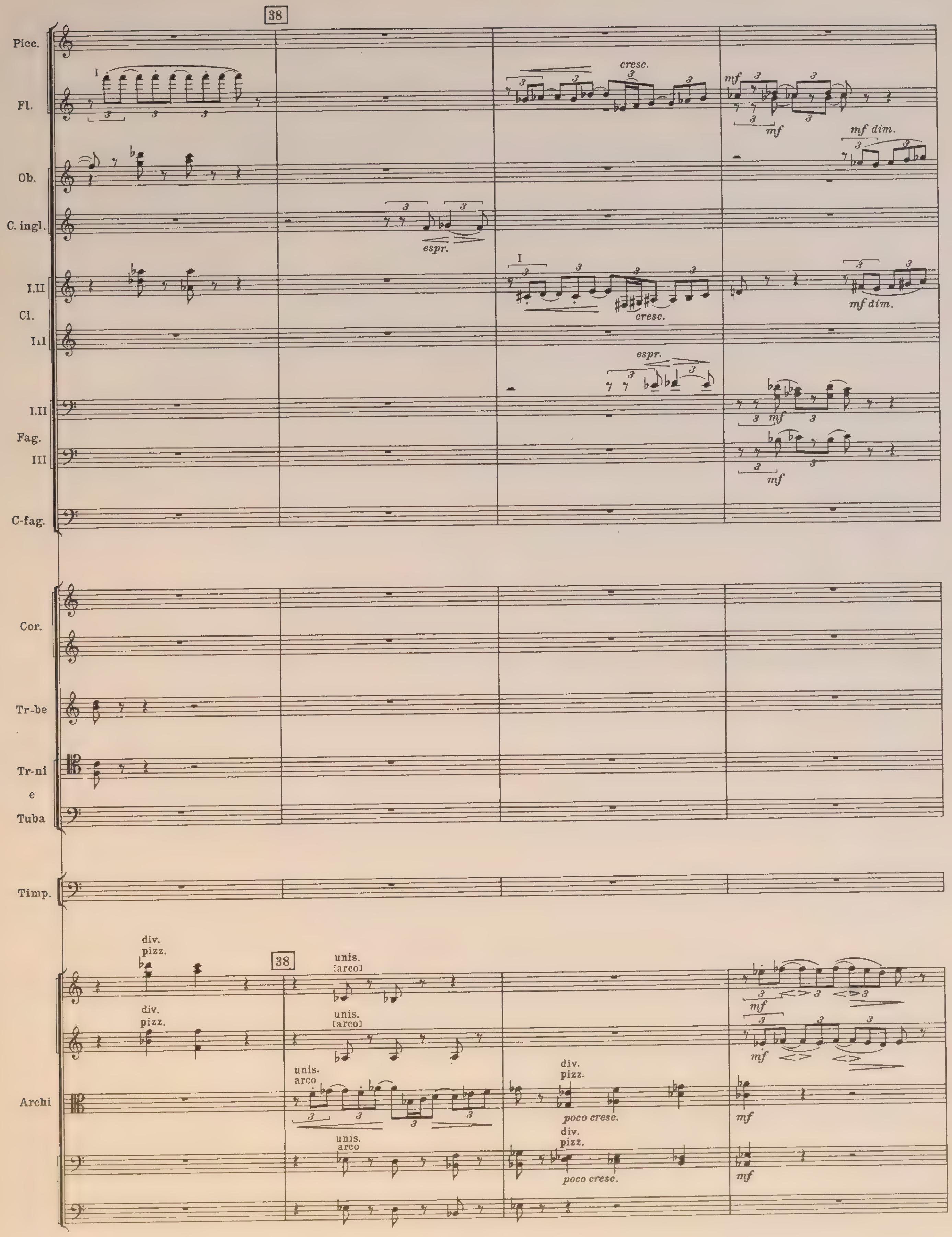

31
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
31
unis.
unis.
Archi
a 2
ff
sf
f
[a 2]

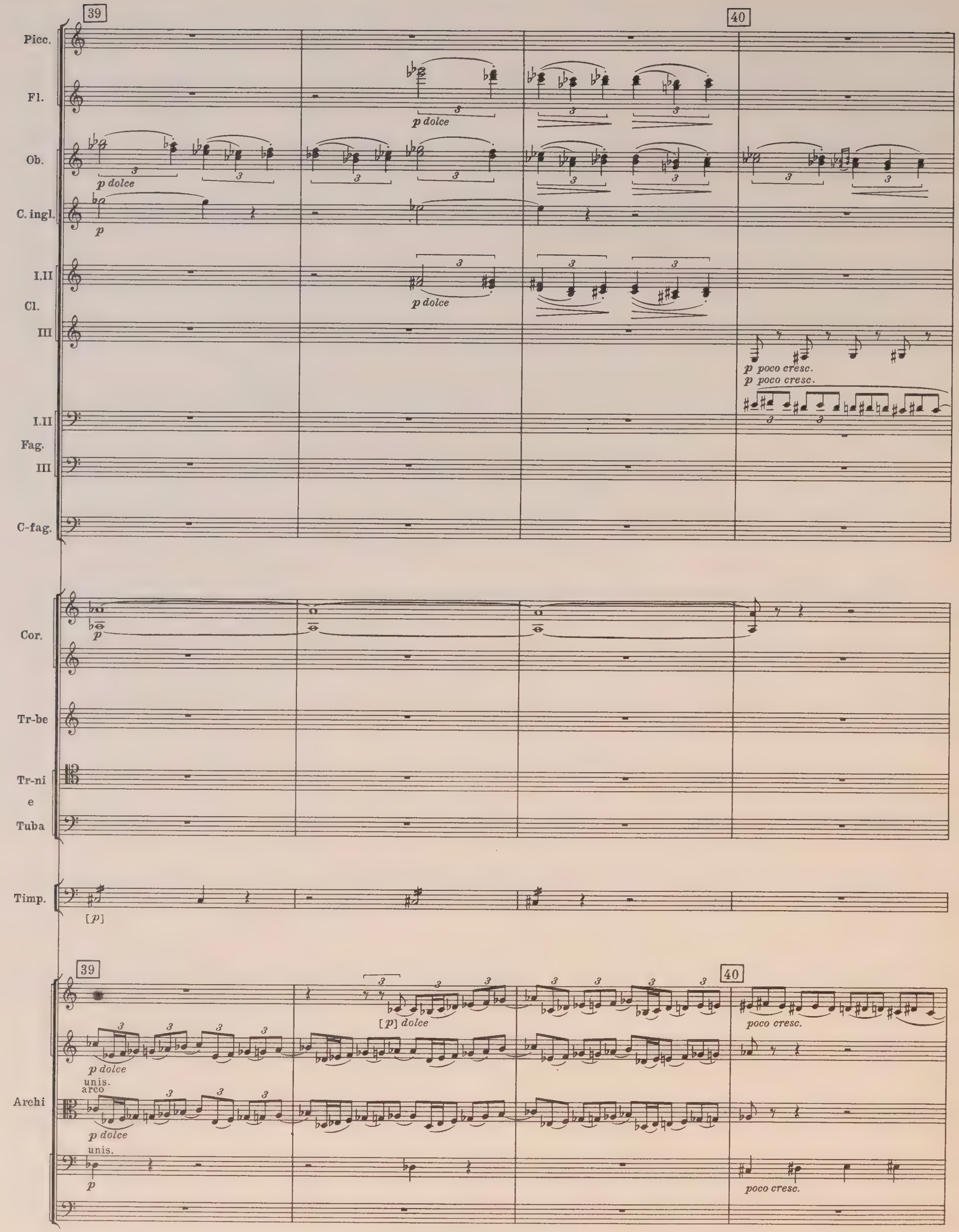

32
33
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
sul G
ff
fp
p
f
cresc. molto
ffp cresc. molto
ff

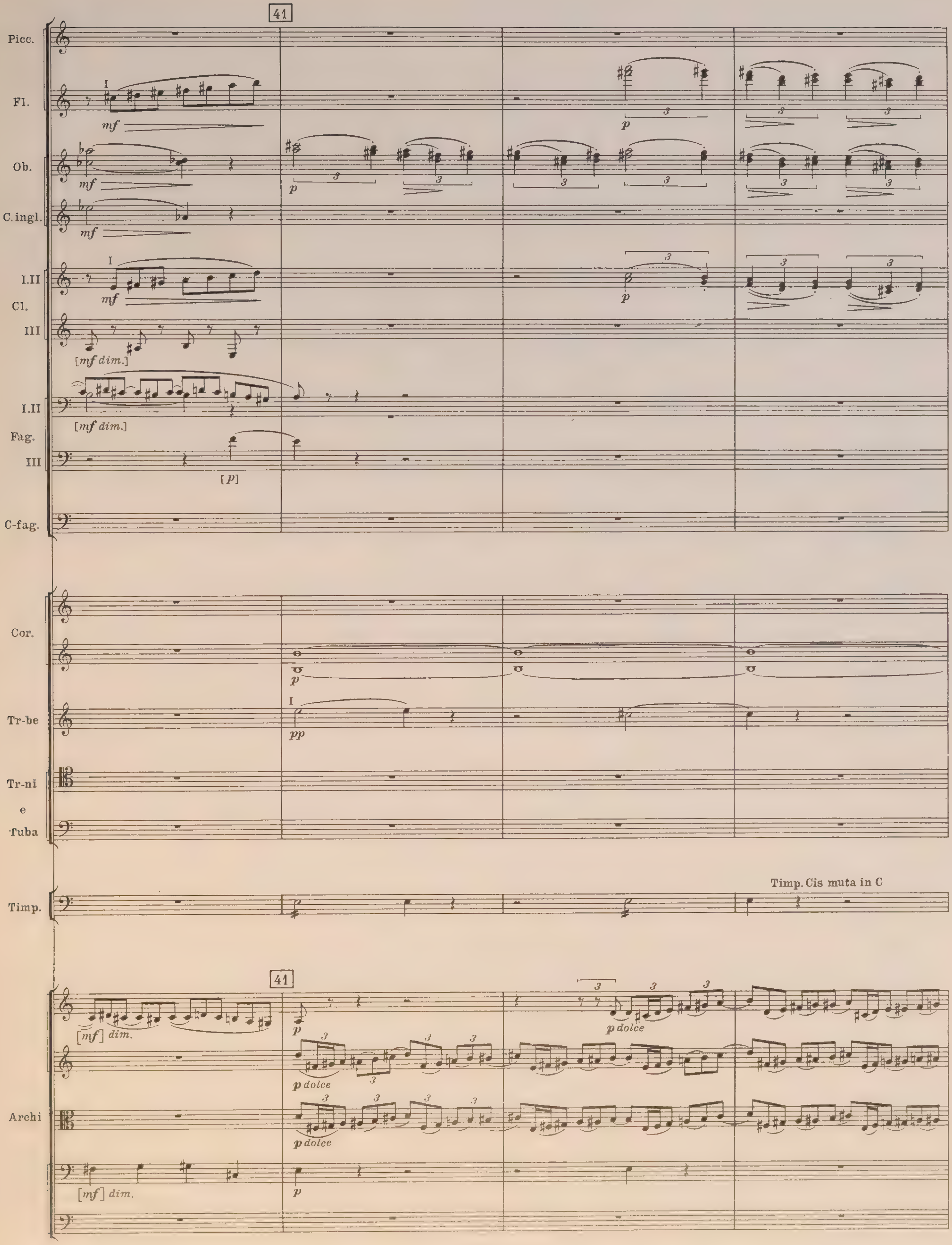

34
35
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
cresc. molto
cresc. poco a poco
cresc.
ffp cresc. molto
pizz.
cresc. poco

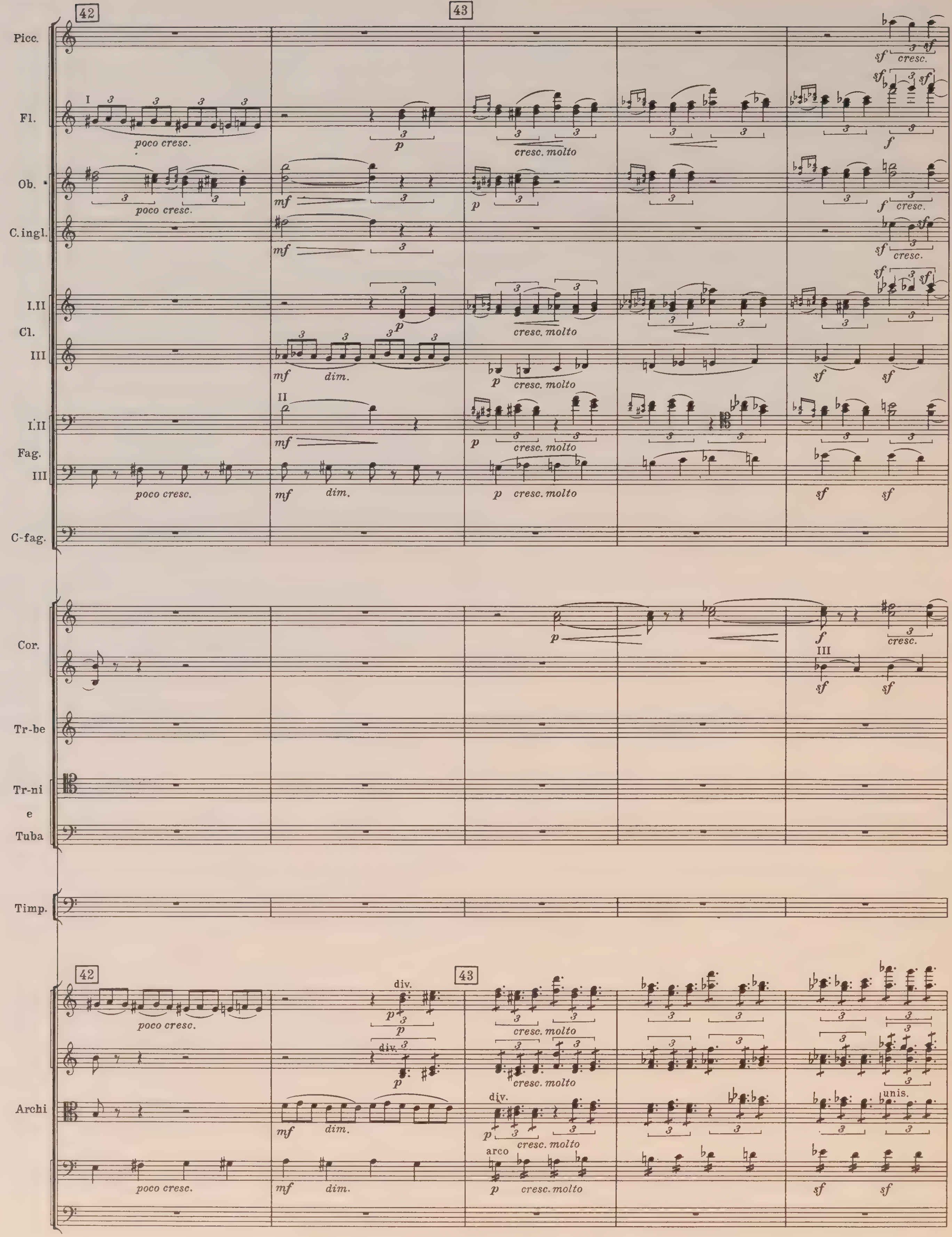

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
[a 2]
cresc. poco a poco
cresc. molto
pizz.
arco
cresc.
mf
f
ff

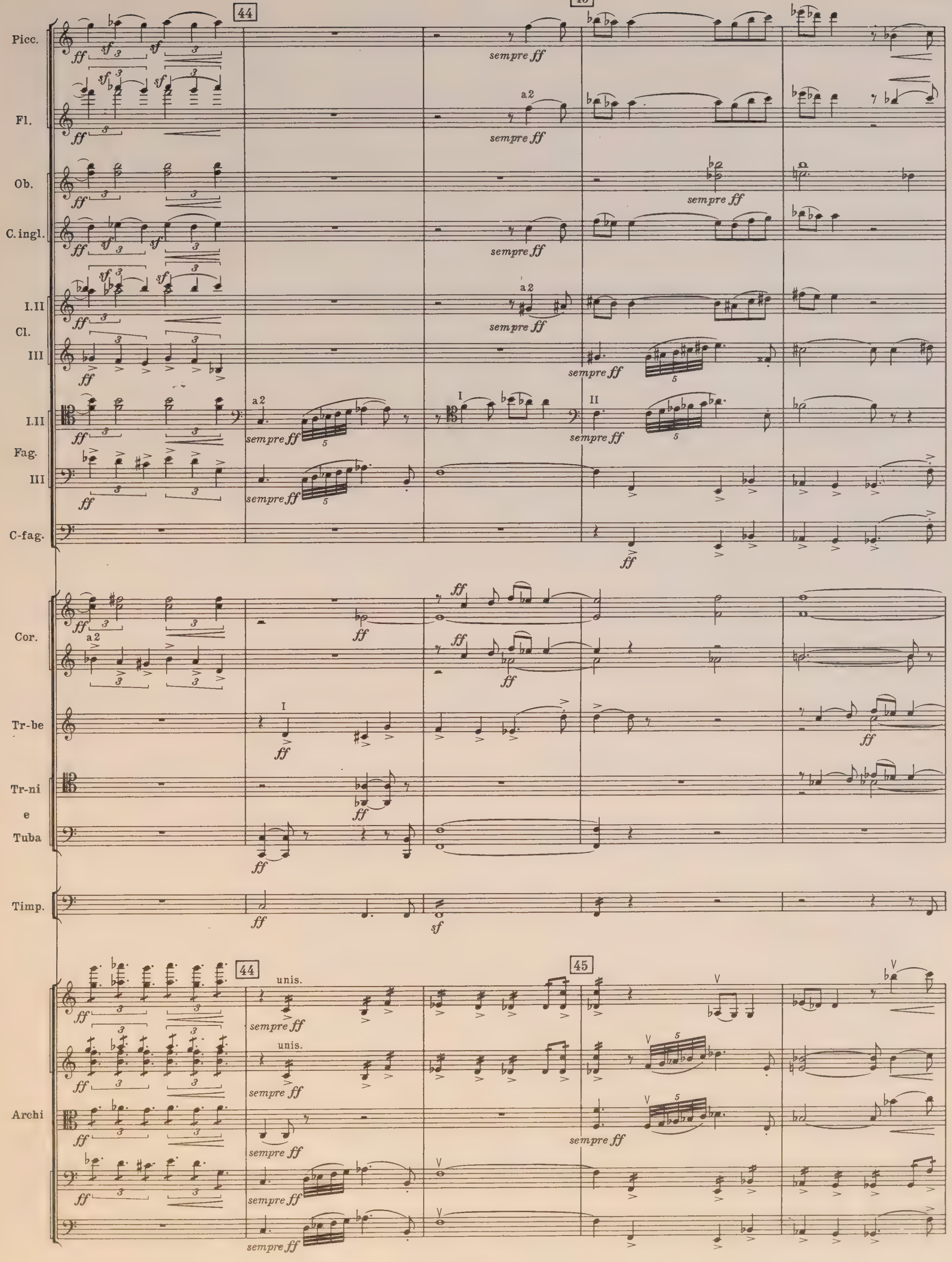

36
37
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.D muta in E
Timp.
Archi
div.
pizz.
unis.
arco
[arco]

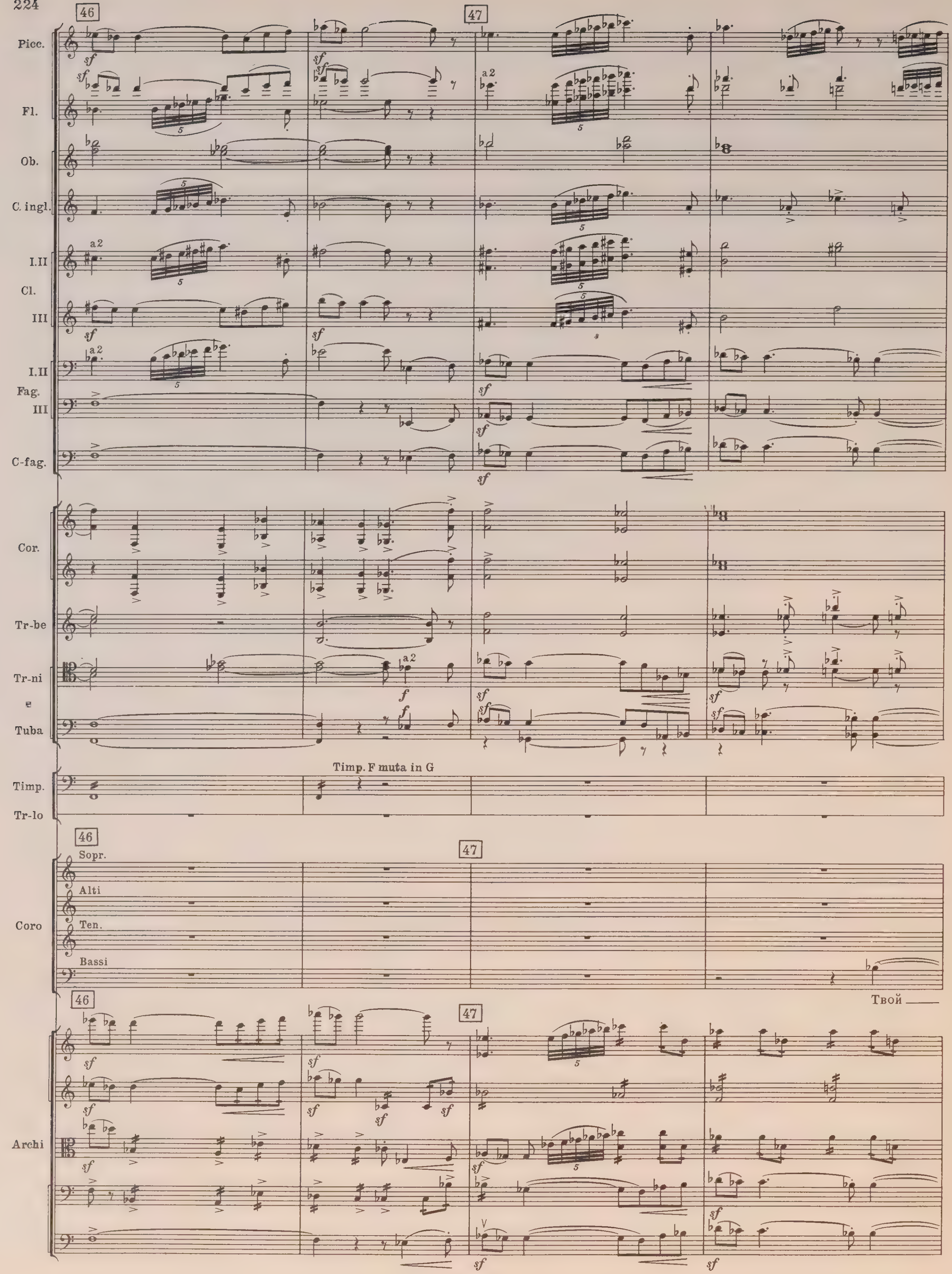

38
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
I.II
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
cresc.
mf
mf dim.
espr.
div.
pizz.
unis.
[arco]
arco
poco cresc.

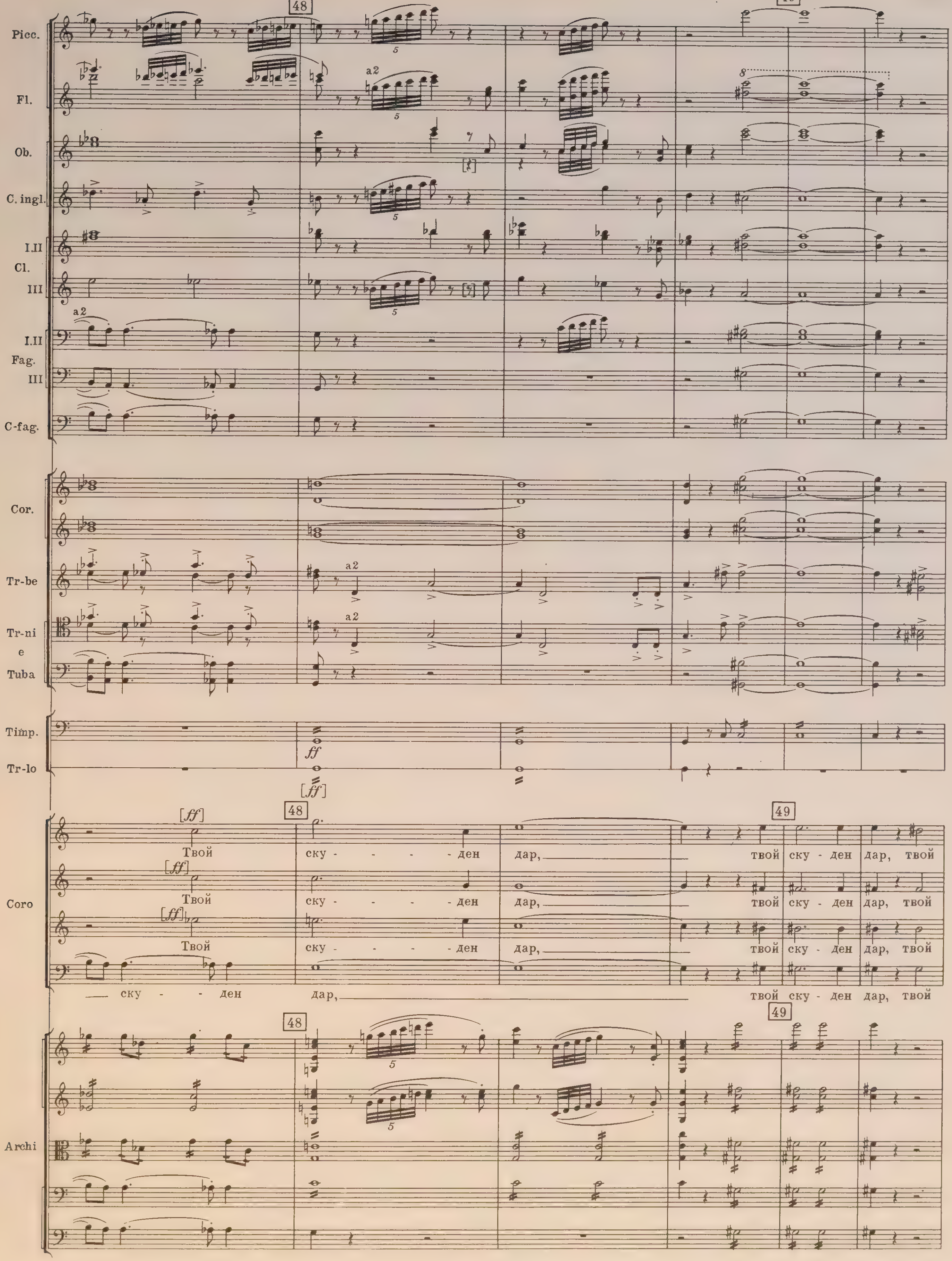

39
40
Picc.
Fl.
p dolce
Ob.
p dolce
C. ingl.
p
I.II
Cl.
III
p dolce
p poco cresc.
p poco cresc.
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
p
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
[p]
39
40
[p] dolce
poco cresc.
p dolce
unis.
arco
Archi
p dolce
unis.
p
poco cresc.

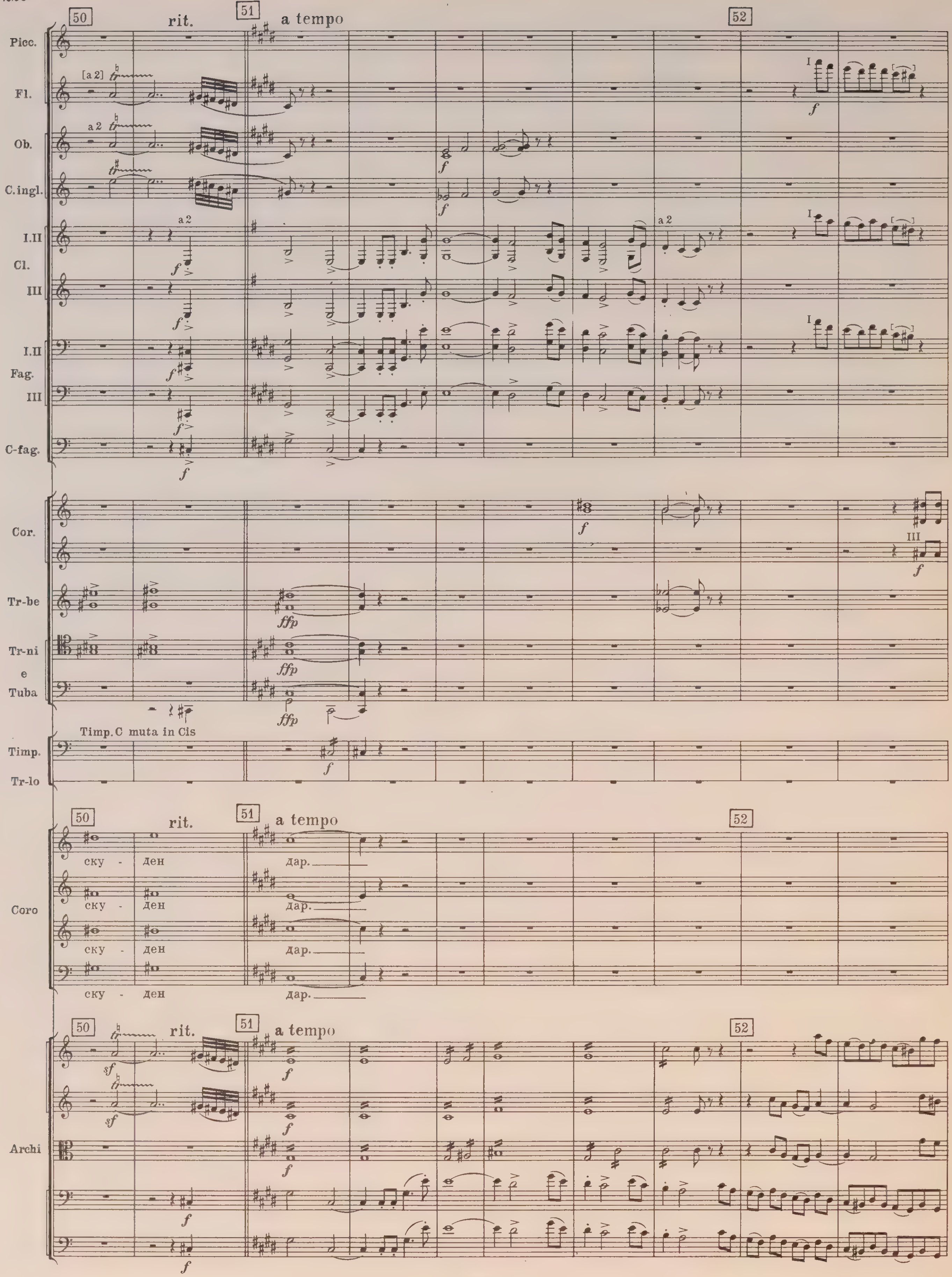

41
Picc.
Fl.
I
mf
p
Ob.
mf
p
C.ingl.
mf
I.II
Cl.
III
I
mf
p
[mf dim.]
I.II
Fag.
III
[mf dim.]
[p]
C-fag.
Cor.
p
Tr-be
I
pp
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Timp. Cis muta in C
41
Archi
[mf] dim.
p
p dolce
p dolce
p dolce
[mf] dim.
p


42
43
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
poco cresc.
cresc. molto
cresc.
dim.
div.
unis.
arco
mf
p
f
sf

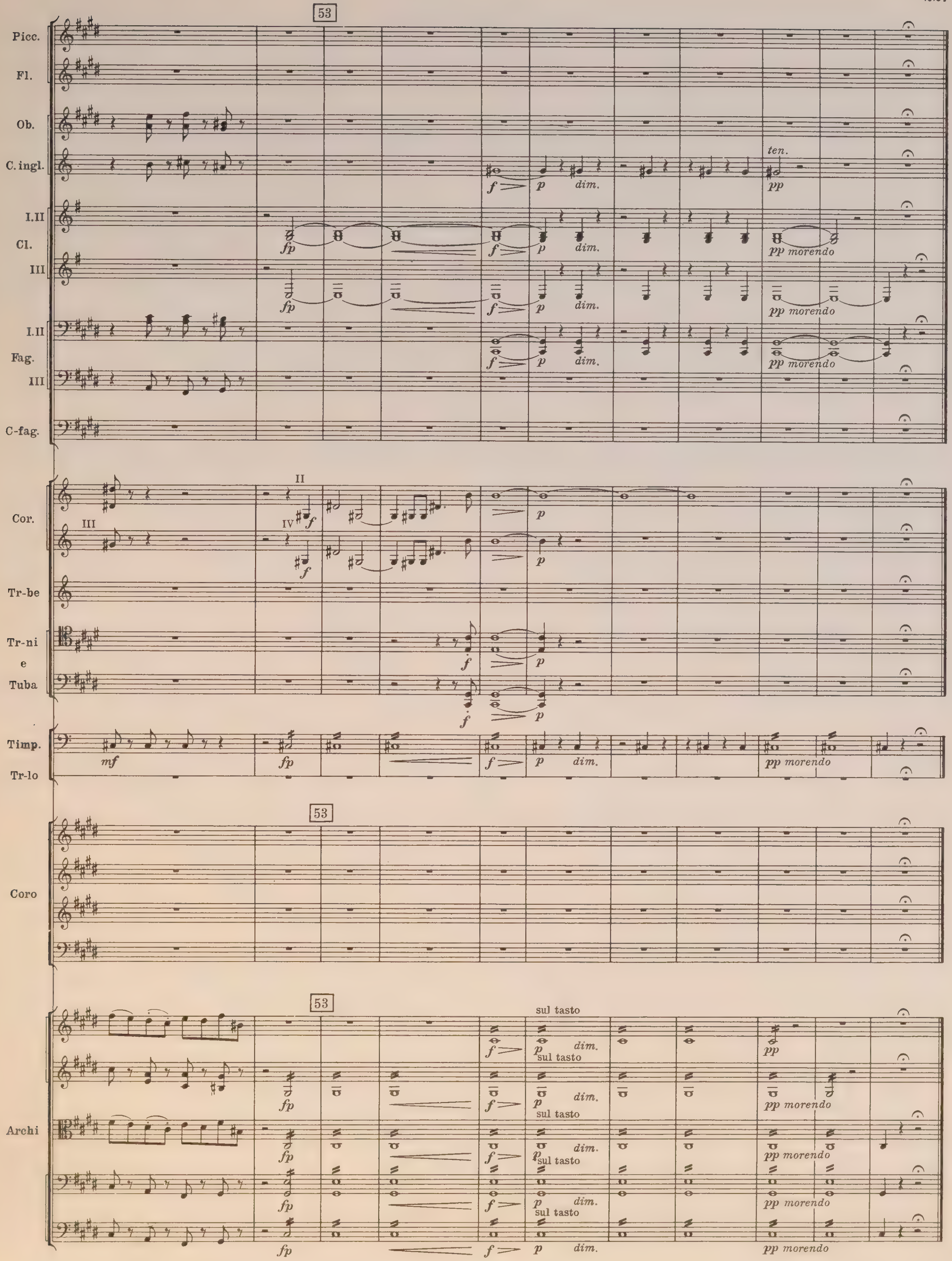

44
45
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
sempre ff
a 2
unis.


46
47
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp. F muta in G
Timp.
Tr-lo
Sopr.
Alti
Ten.
Bassi
Coro
Твой
Archi

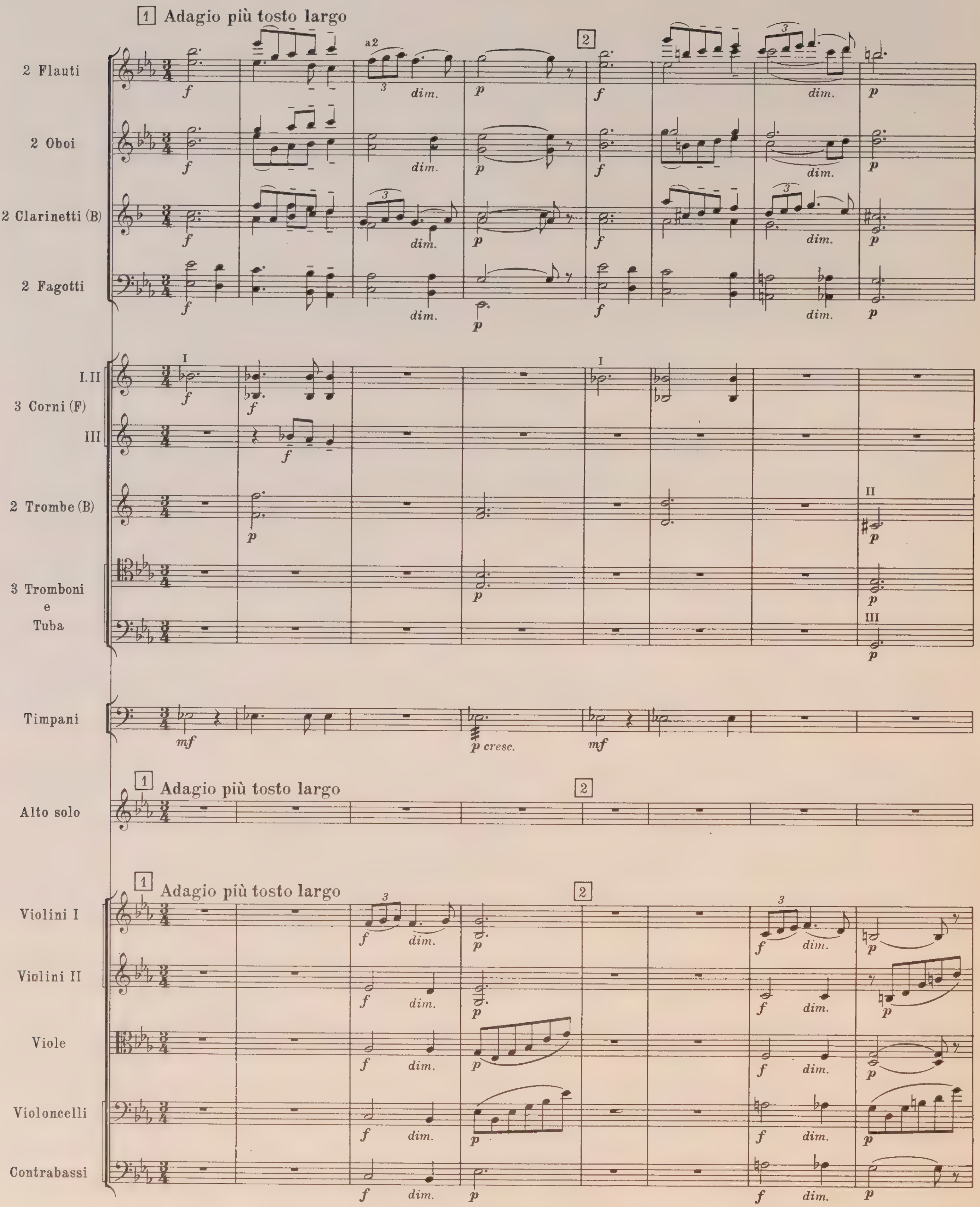

48
49
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II Cl. III
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Tr-lo
Coro
Твой скуден дар, твой скуден дар, твой
— скуден дар, твой скуден дар, твой
Archi
a2
[ff]
ff
[ff]

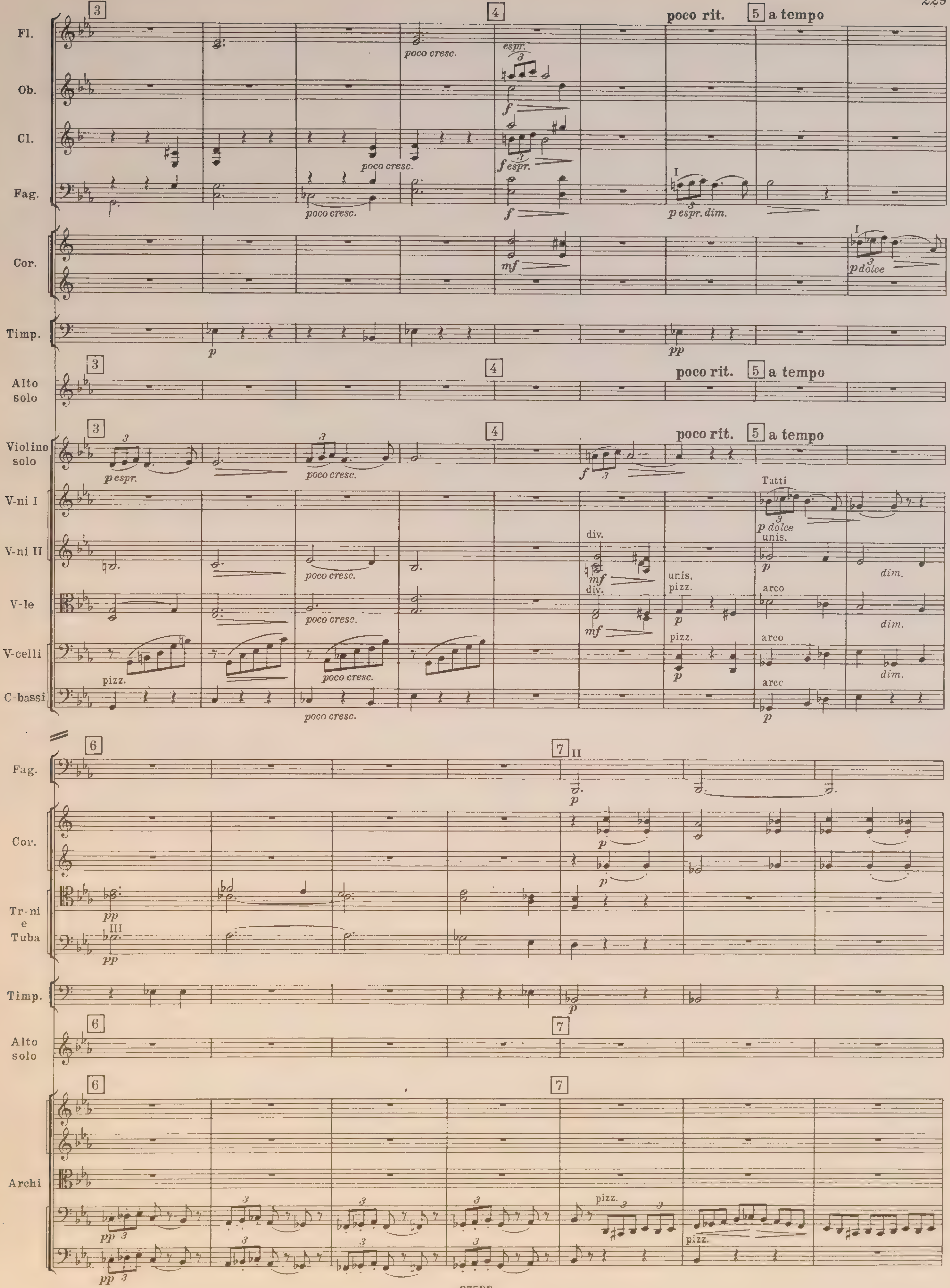


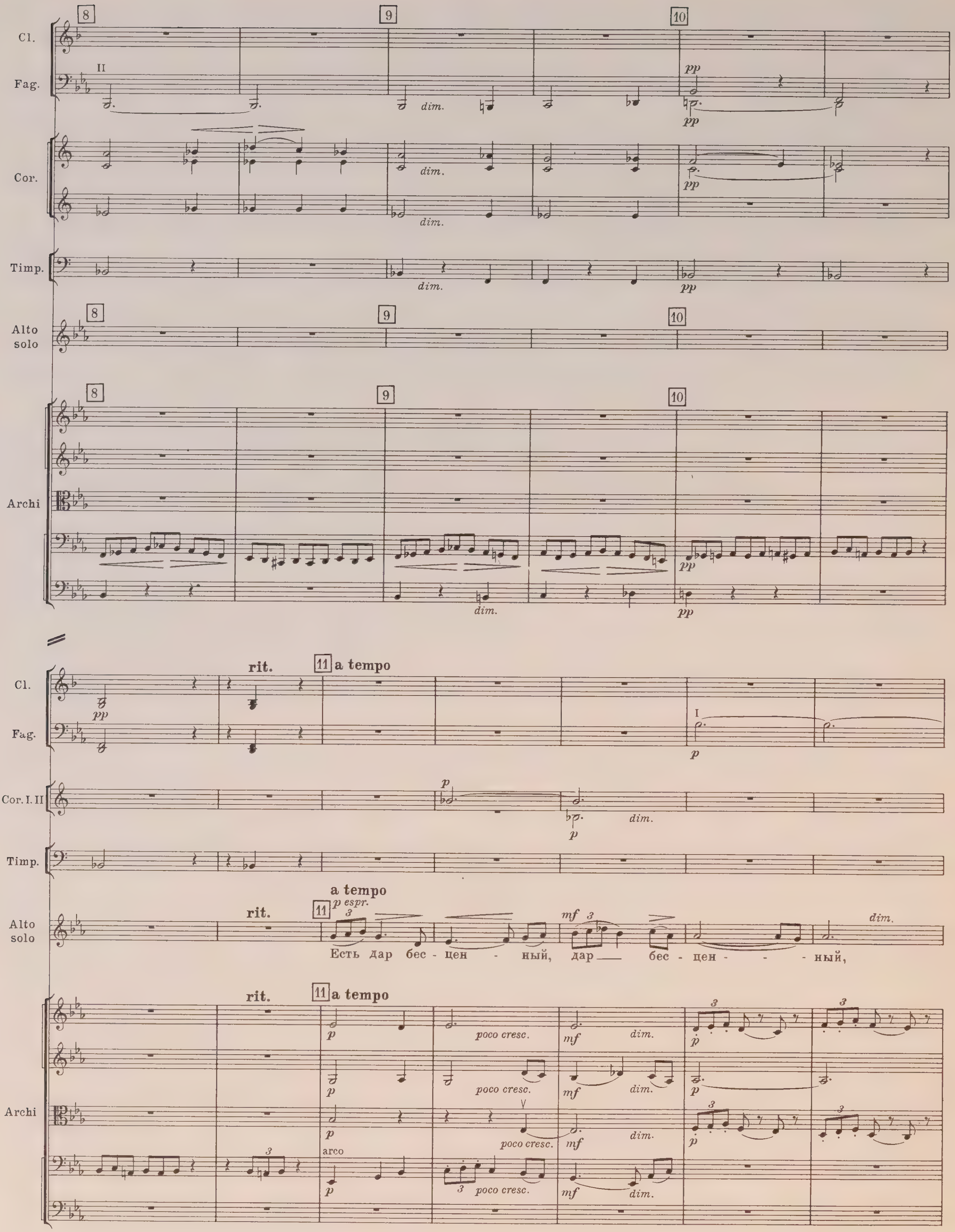
50
rit.
51
a tempo
52
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.C muta in Cis
Timp.
Tr-lo
Coro
скудендар.
Archi

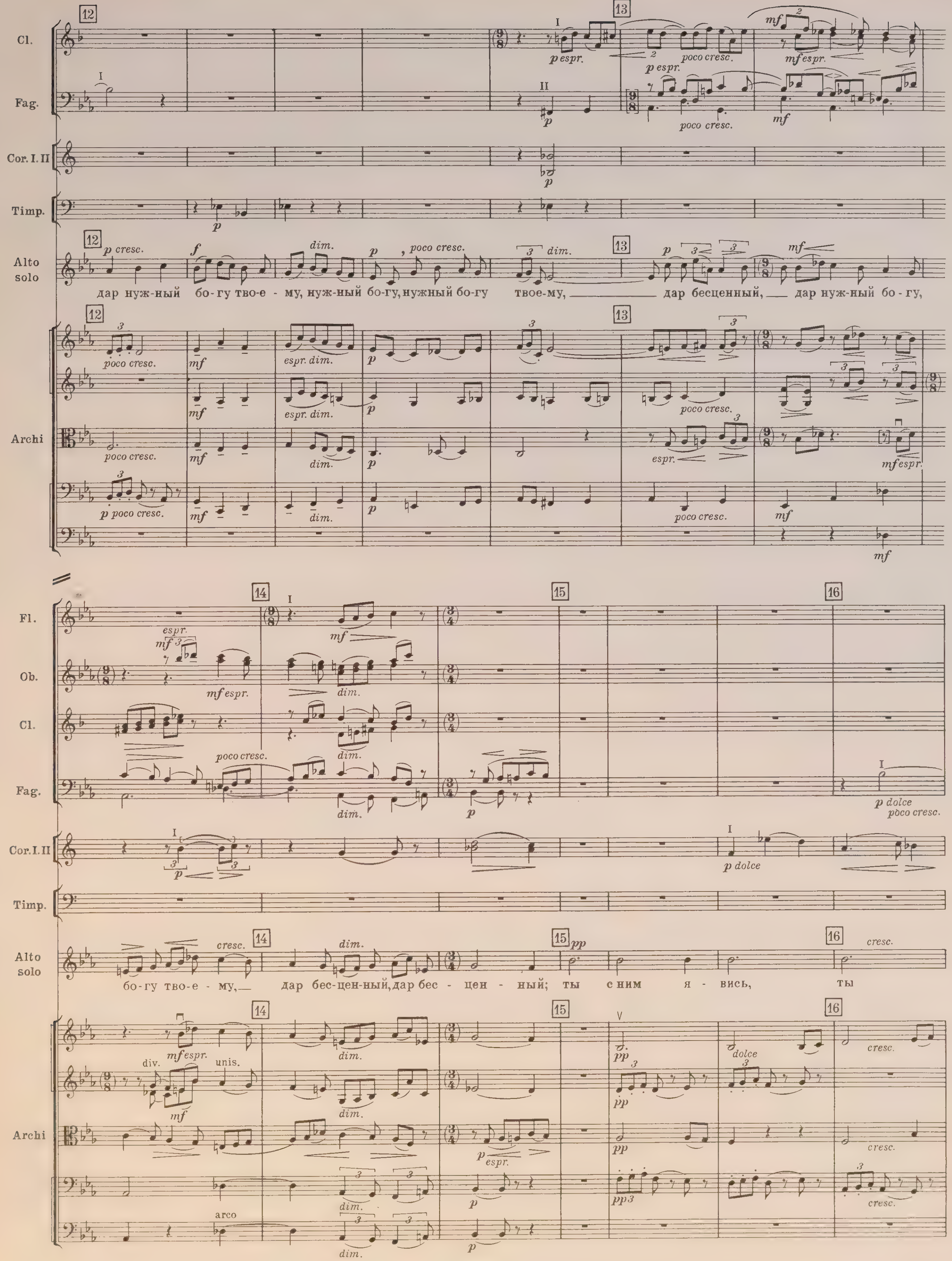

53
Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Tr-lo
Coro
Archi
ten.
dim.
pp morendo
sul tasto

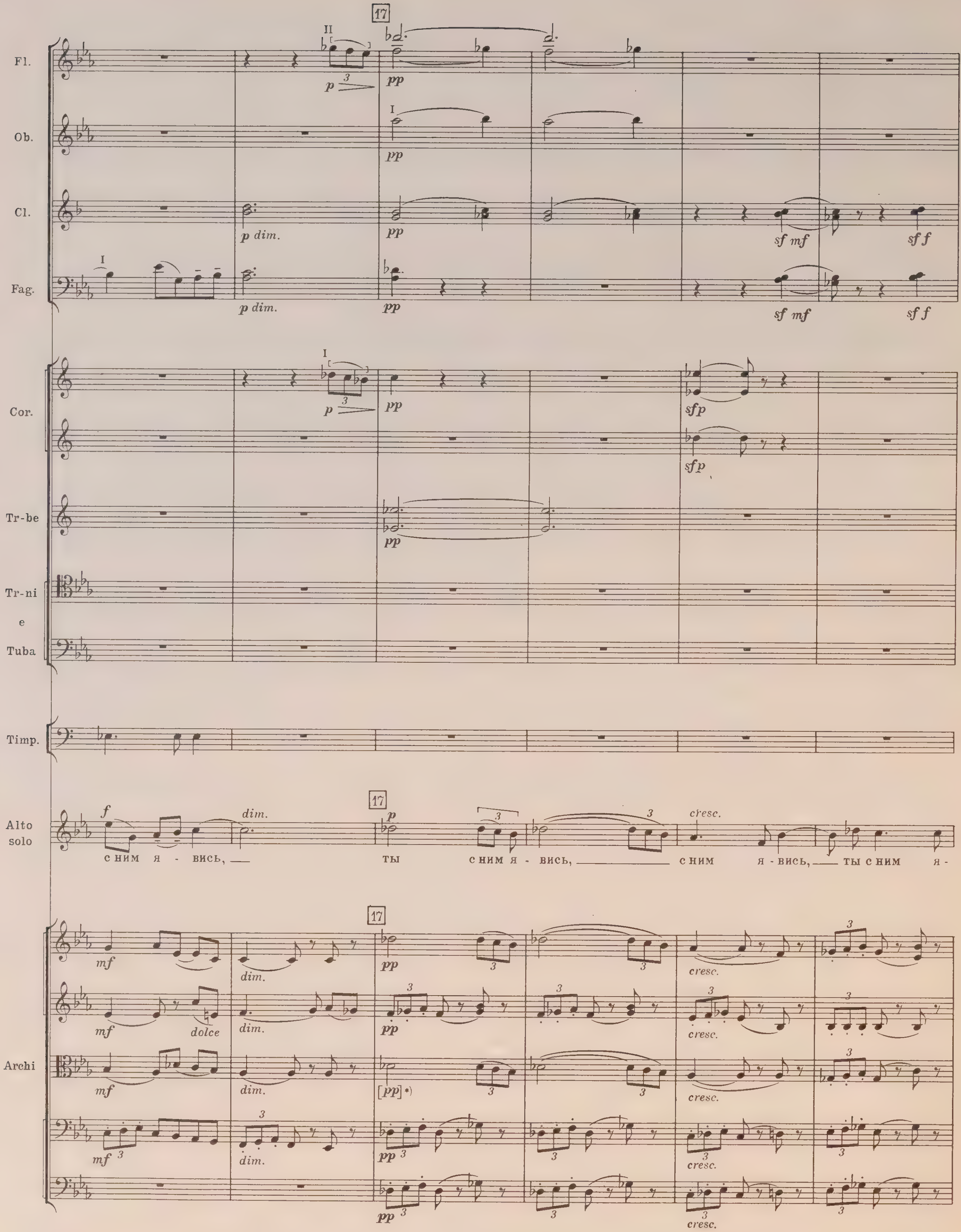
Ария №8 Aria


1 Adagio più tosto largo
2
2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (B)
2 Fagotti
3 Corni (F)
I.II
III
2 Trombe (B)
3 Tromboni e Tuba
Timpani
Alto solo
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
a2
dim.
p cresc.

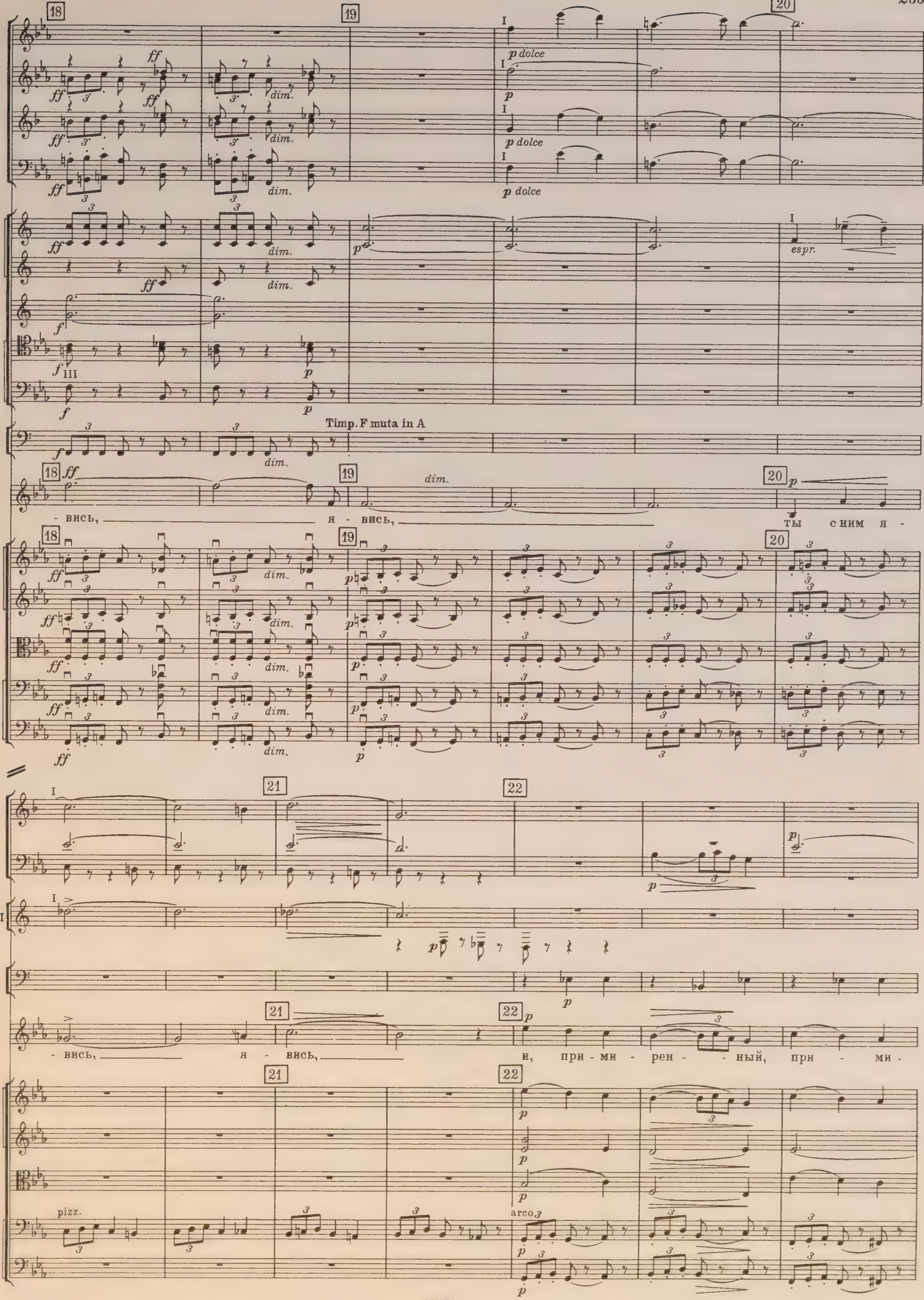

3
4
poco rit.
5 a tempo
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Alto solo
Violino solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
poco cresc.
espr.
f espr.
p espr. dim.
p dolce
mf
pp
p espr.
Tutti
div.
unis.
pizz.
arco
dim.
6
7
Tr-ni e Tuba
Archi

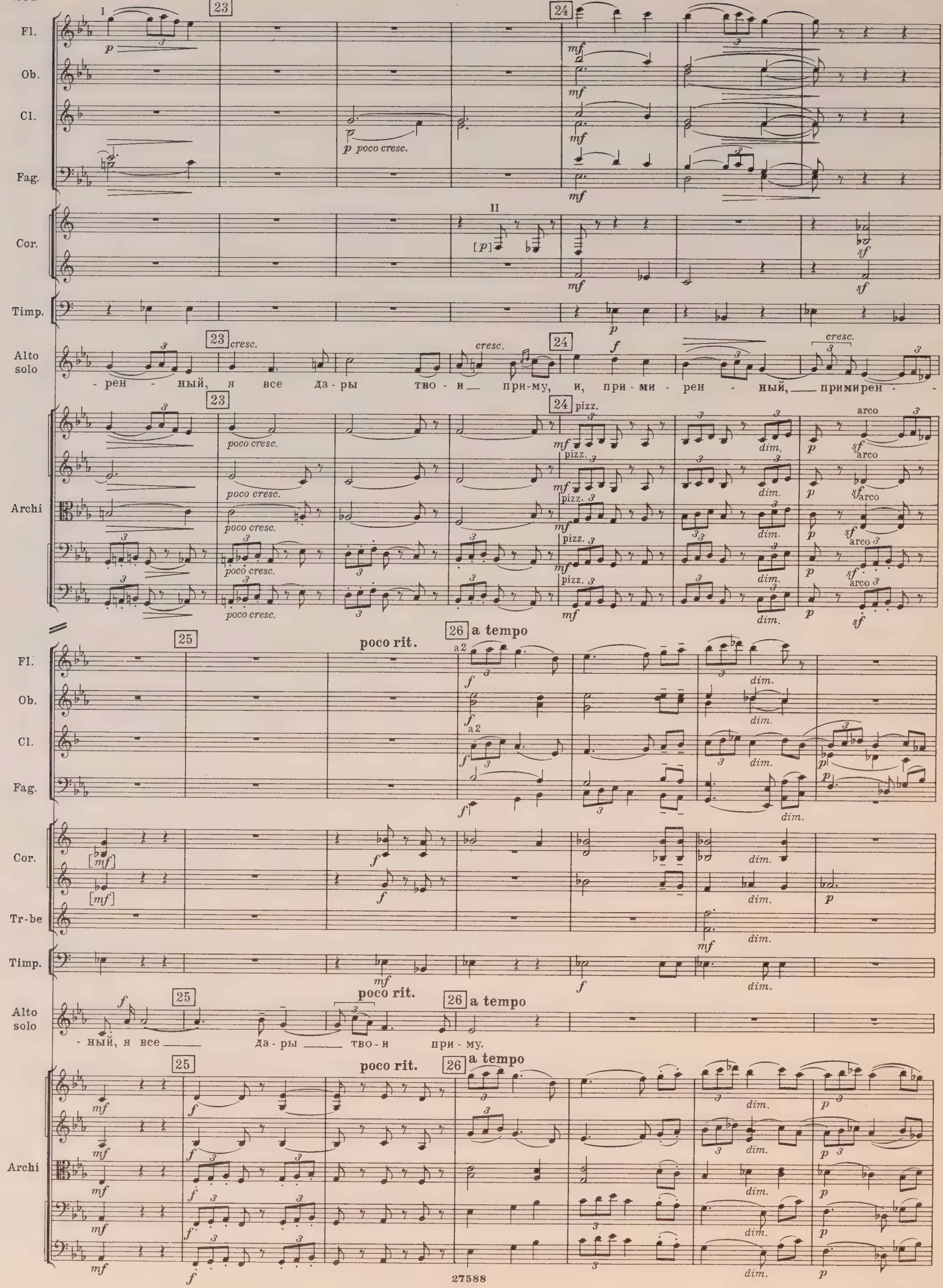

Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Alto solo
Archi
Cor. I. II
rit.
a tempo
p espr.
Есть дар бес - цен - ный, дар бес - цен - ный,
poco cresc.
dim.
arco

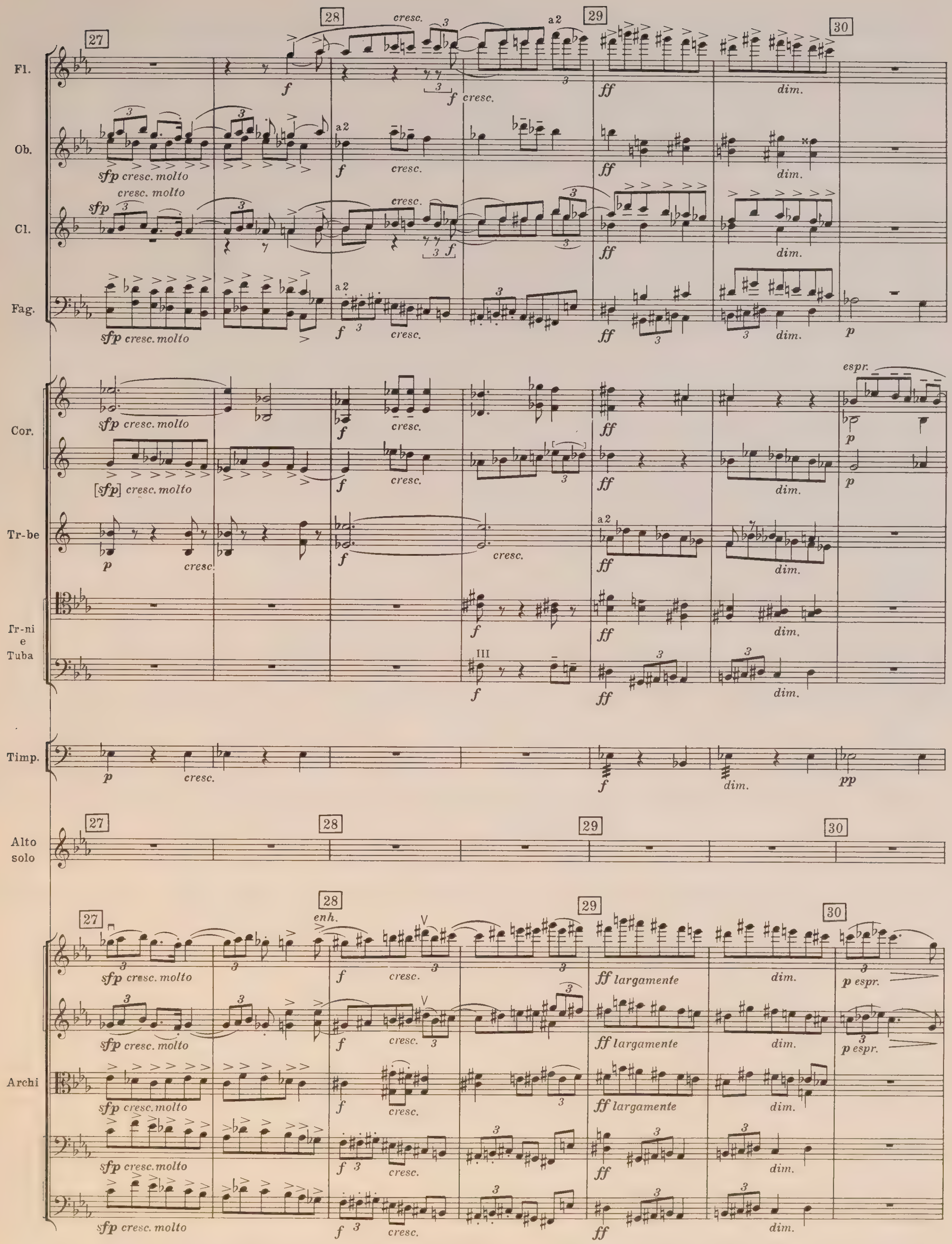

Cl.
Fag.
Cor. I. II
Timp.
Alto solo
дар нуж-ный бо-гу тво-е - му, нуж-ный бо-гу, нужный бо-гу твое-му, дар бесценный, дар нуж-ный бо - гу,
Archi
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. I. II
Timp.
Alto solo
бо-гу тво-е - му, дар бес-цен-ный, дар бес - цен - ный; ты с ним я - вись, ты
Archi



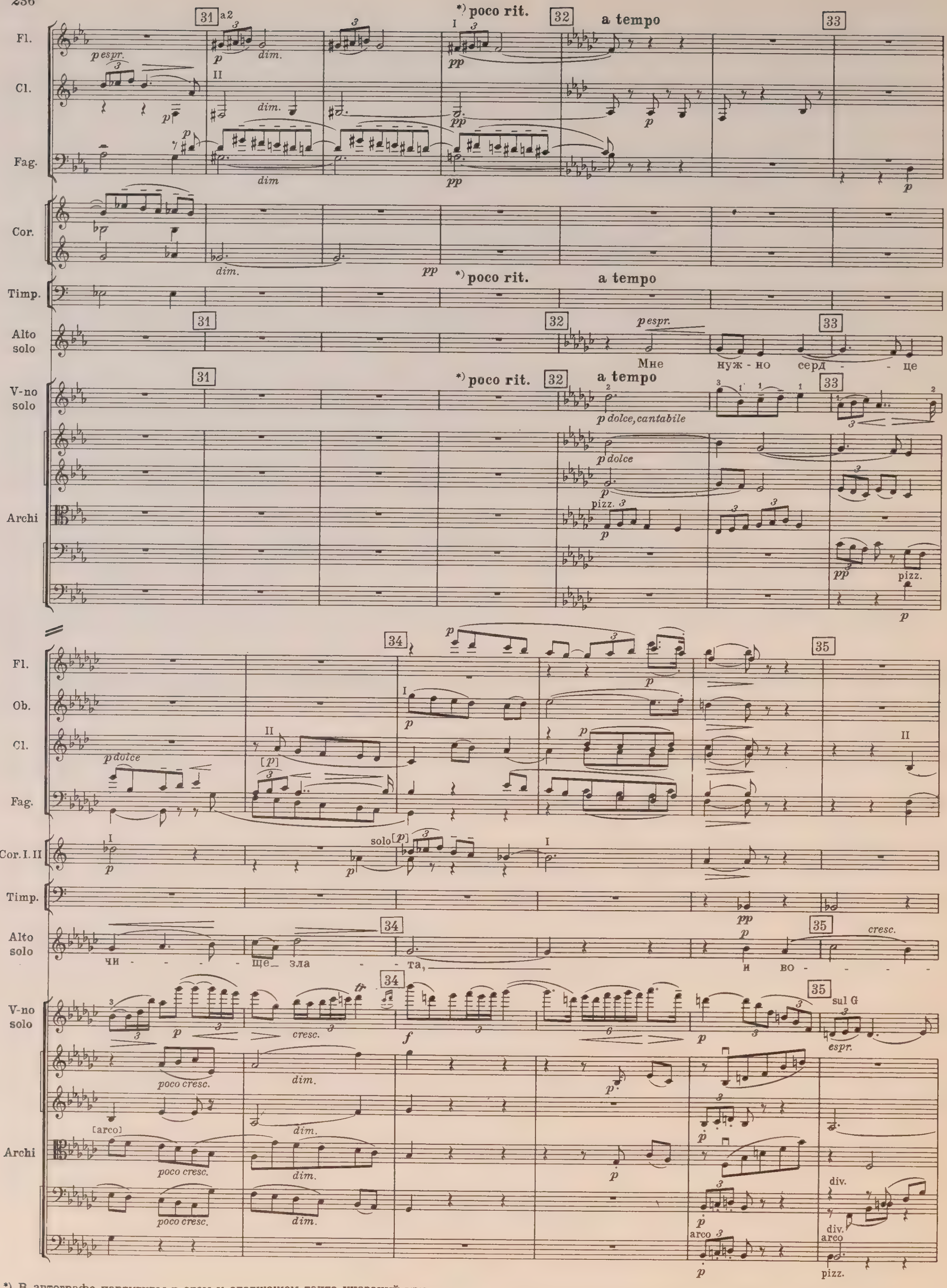
*) В автографе партитуры у альтов здесь «р».


Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
Archi
18
19
20
21
22
p dolce
espr.
dim.
Timp. F muta in A
- вись, я - вись,
ты с ним я -
- вись, я - вись,
и, при - ми - рен - ный, при - ми -
Cor. I. II
pizz.
arco

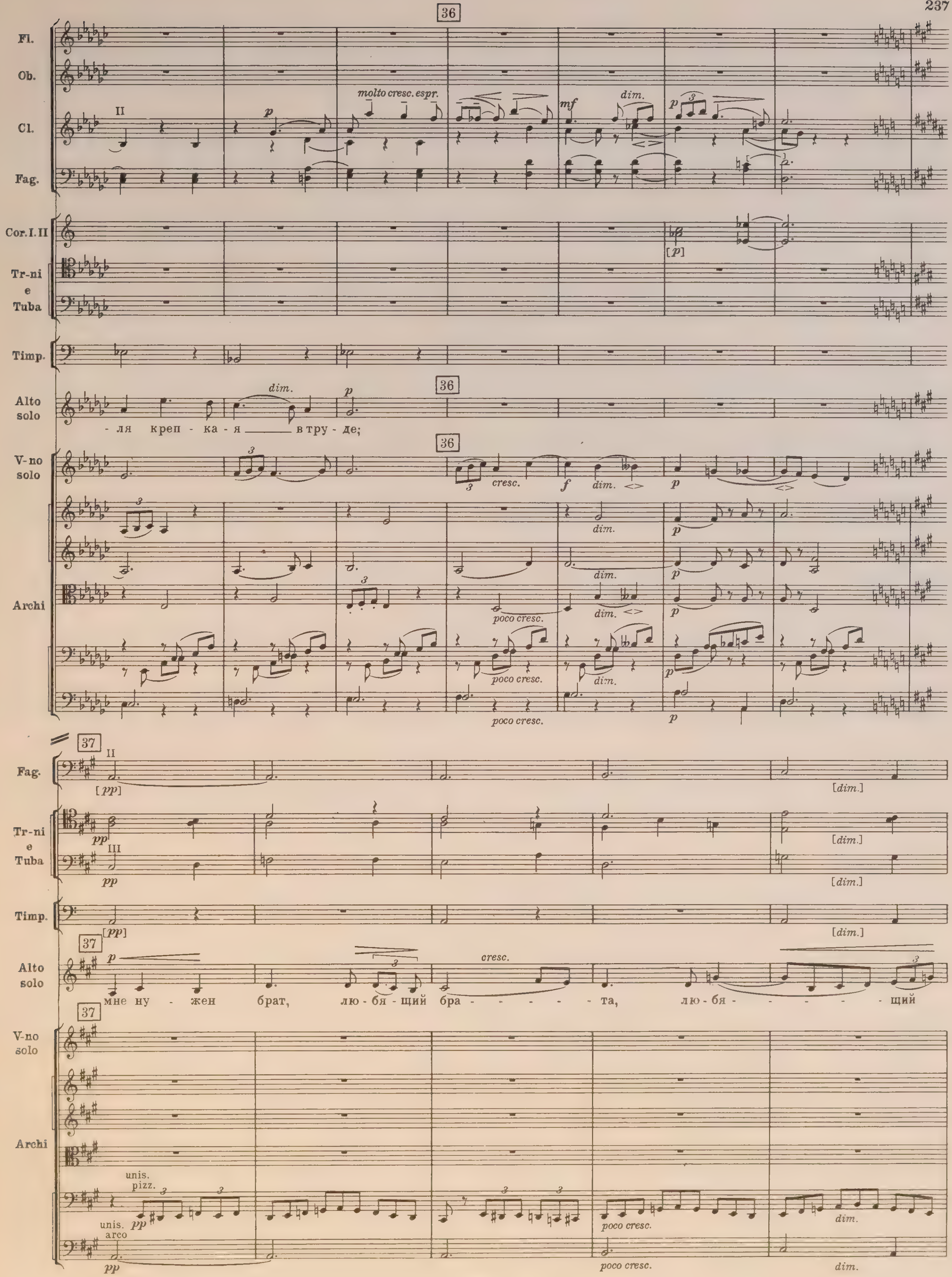

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Timp.
Alto solo
Archi
23
24
25
26
poco cresc.
cresc.
pizz.
arco
dim.
poco rit.
a tempo
a2
- рен - ный, я все да - ры тво - и — при - му, и, при - ми - рен - ный, — примирен -
- ный, я все — да - ры — тво - и при - му.

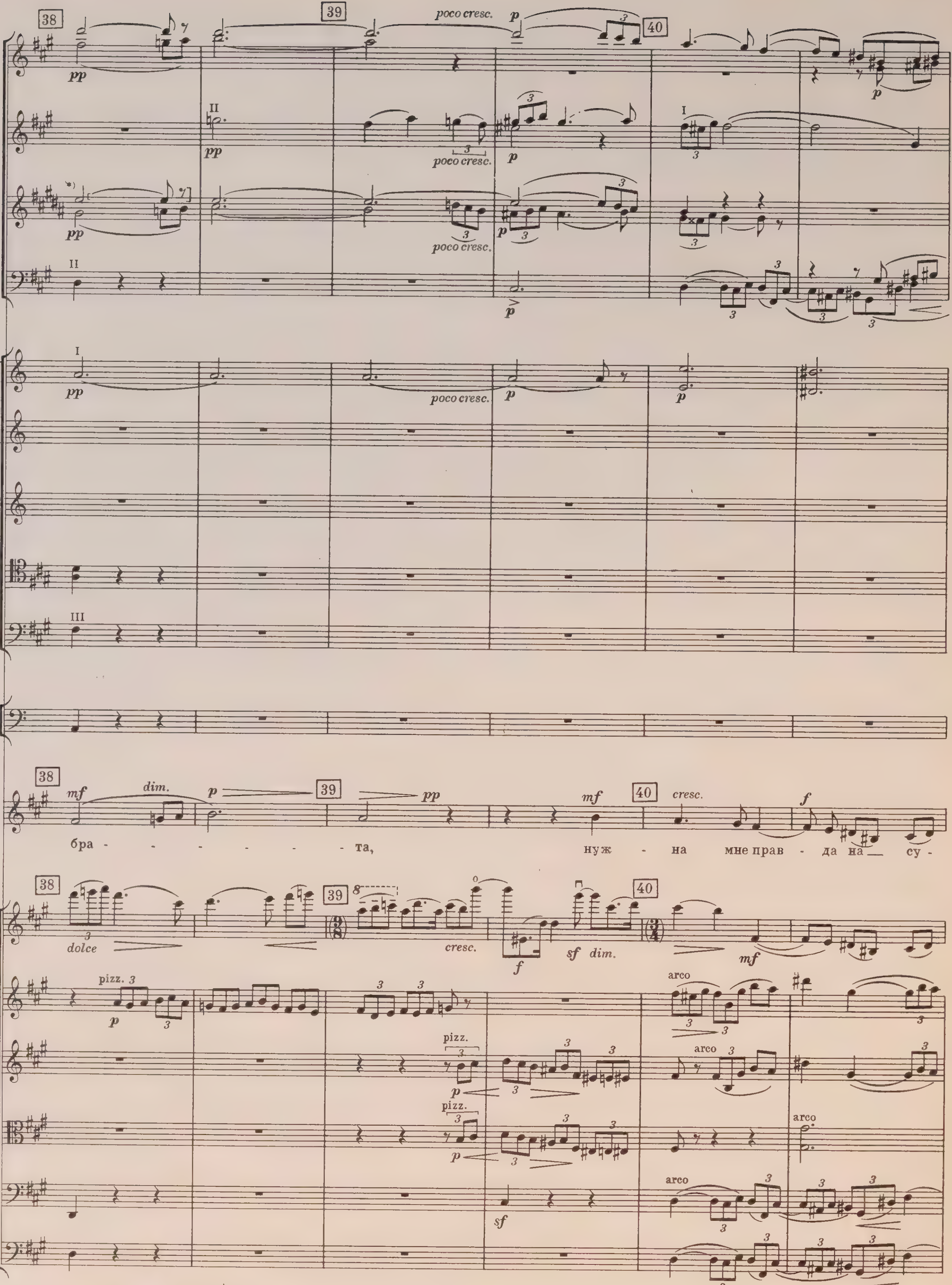


Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
Archi
27
28
29
30
cresc.
a2
f
ff
dim.
sfp cresc. molto
cresc. molto
sfp
p
espr.
[sfp] cresc. molto
III
pp
enh.
ff largamente
p espr.

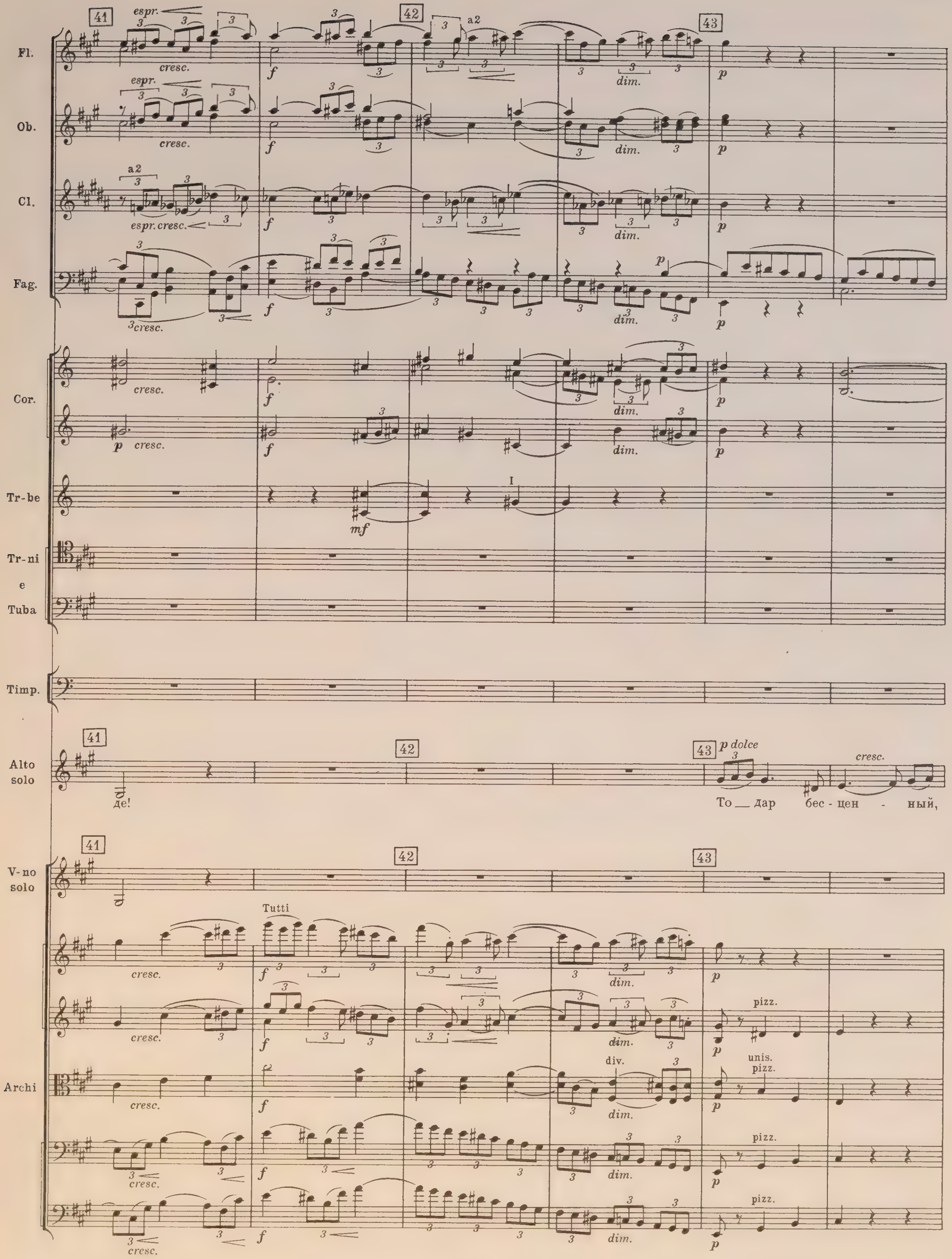


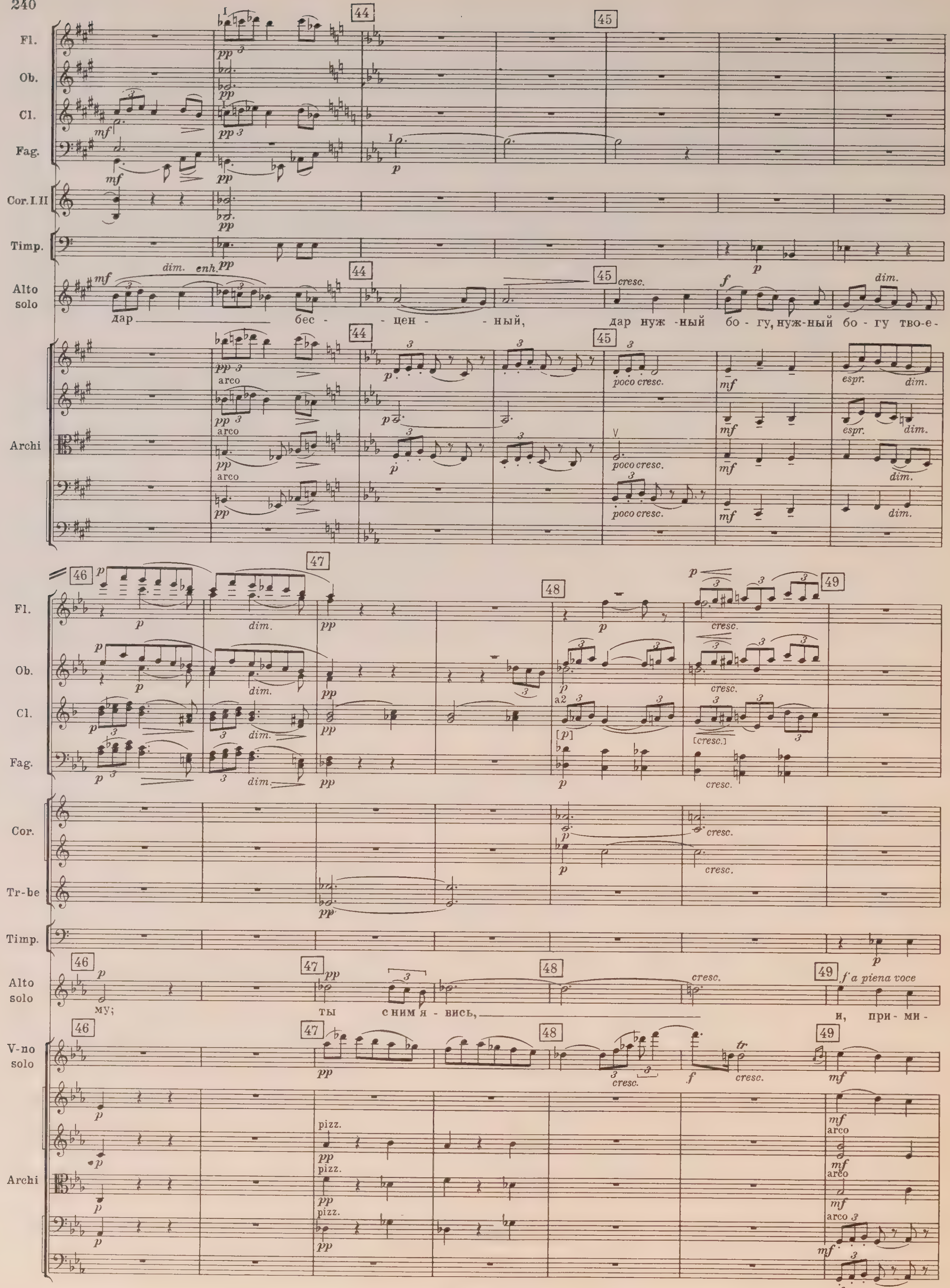
*) В автографе партитуры в этом и следующем такте указаний изменения темпа нет. Они имеются в автографе и издании клавира.

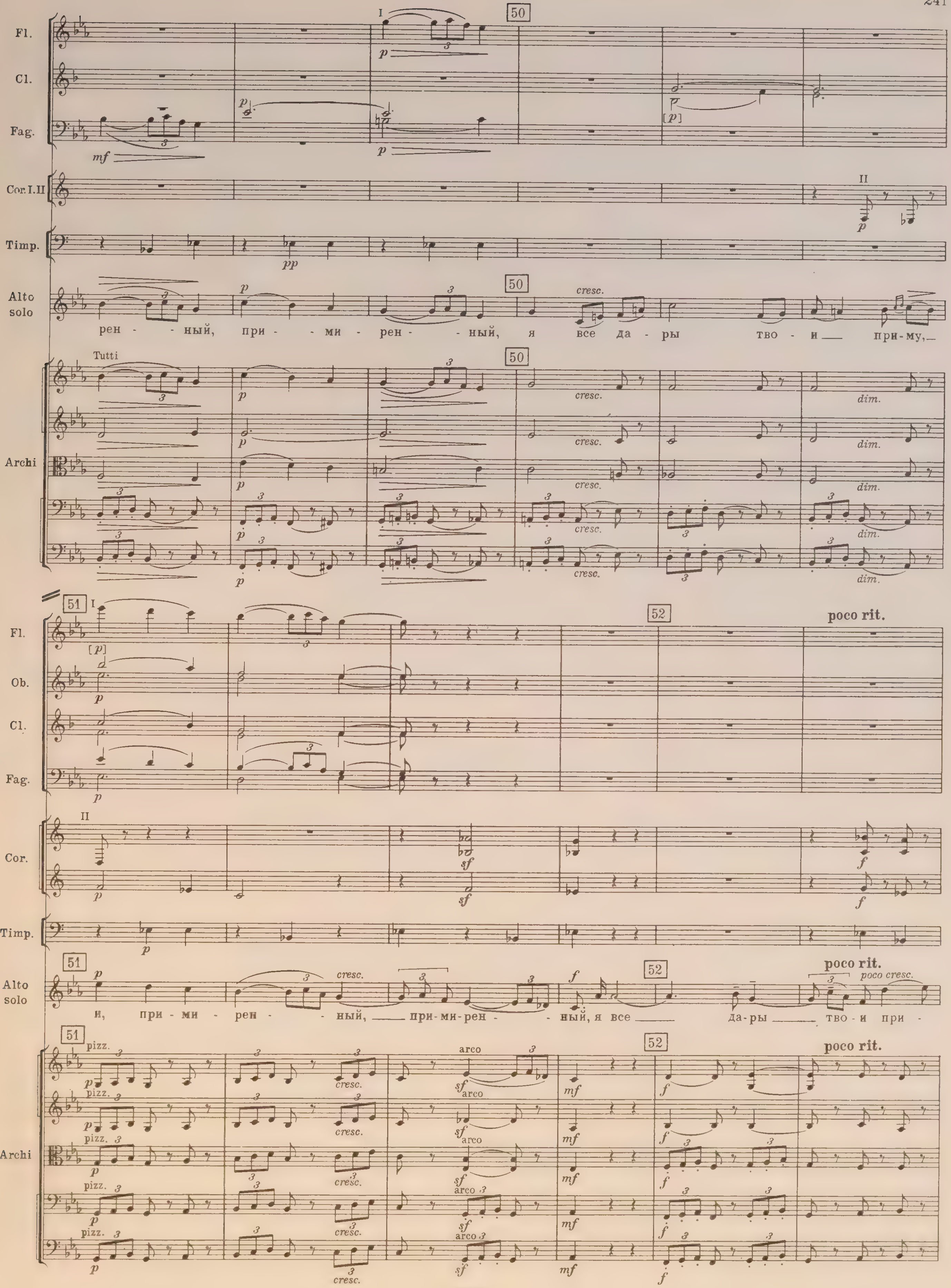

36
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. I. II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
V-no solo
Archi
molto cresc. espr.
dim.
poco cresc.
- ля креп - ка - я в тру - де;
37
мне ну - жен брат, лю - бя - щий бра - - - - - та, лю - бя - - - - - - щий
unis. pizz.
unis. arco
[dim.]
poco cresc.
dim.

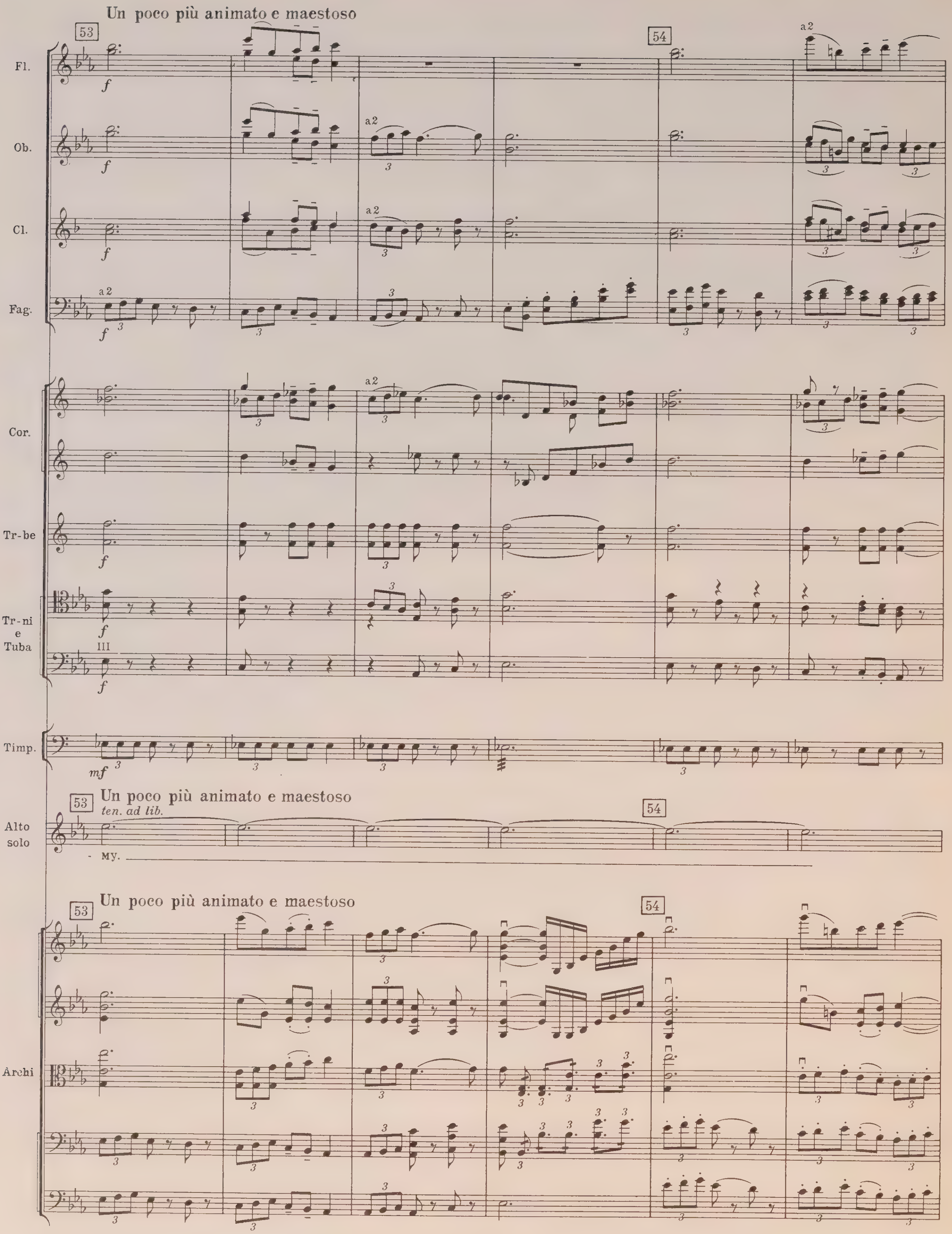


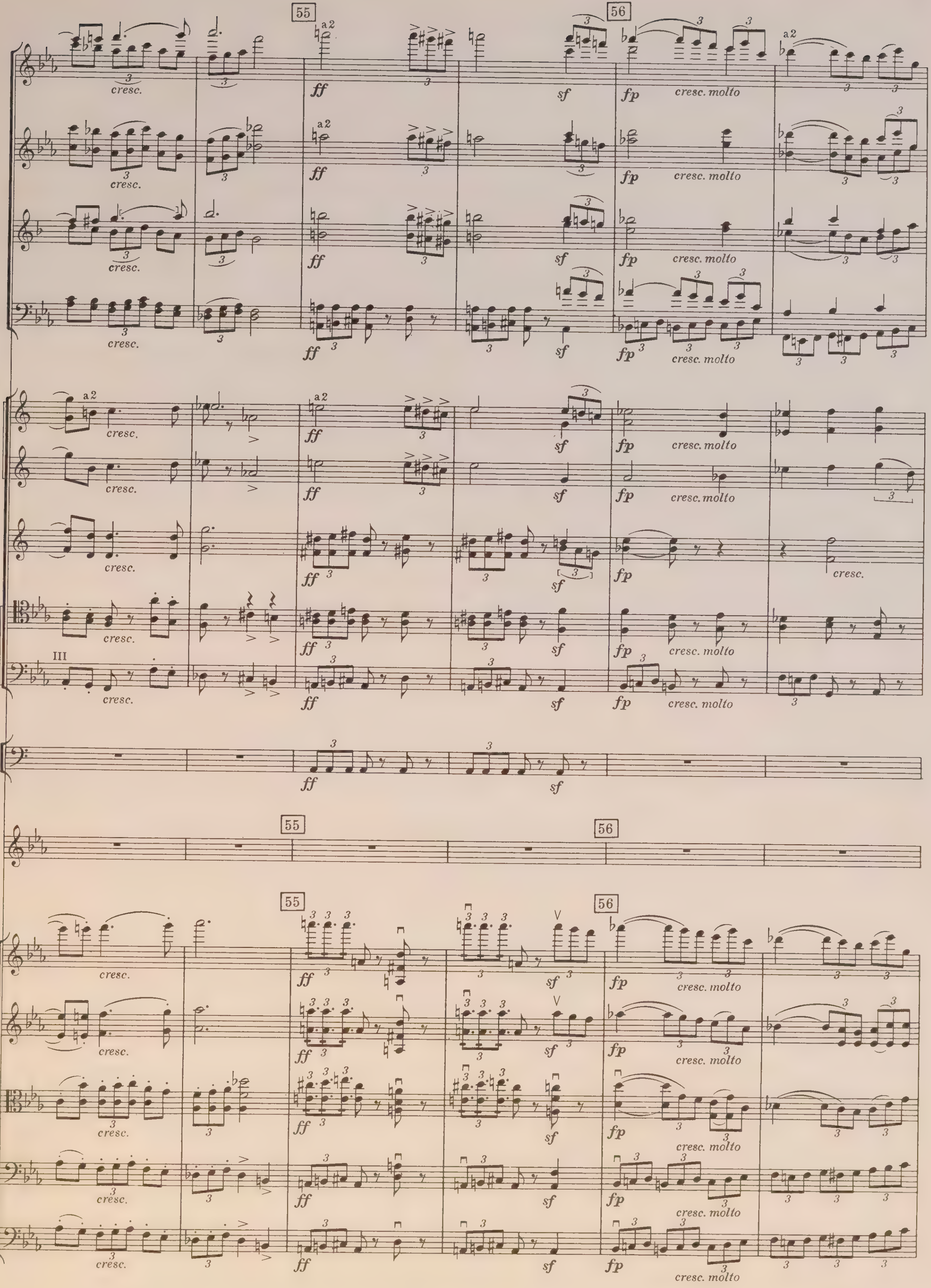
*) В автографе партитуры: Cl. I

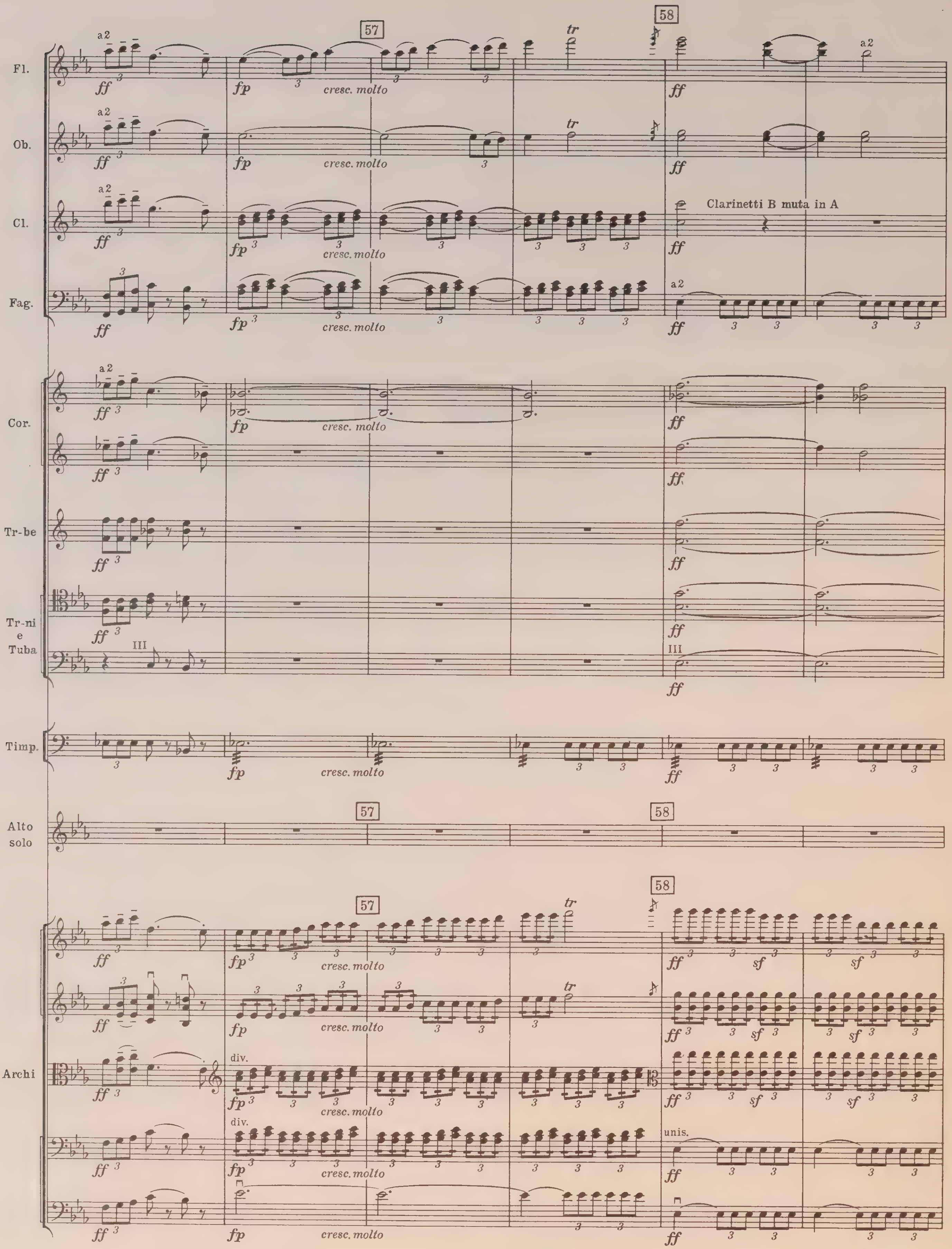

41
42
43
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
V-no solo
Archi
espr.
cresc.
espr. cresc.
a2
dim.
p dolce
Tutti
pizz.
unis.
div.
де!
То _ дар бес - цен - ный,

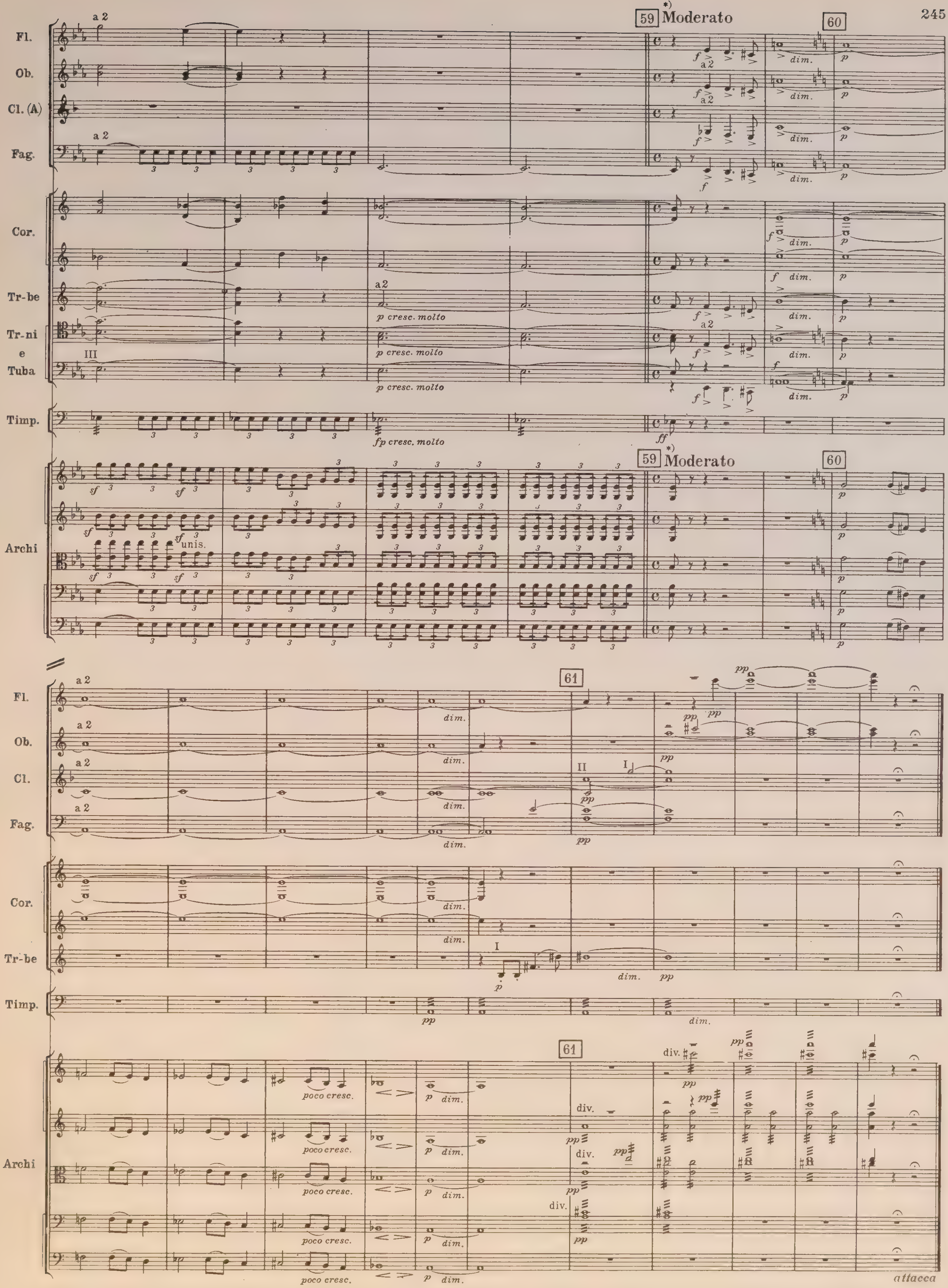

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. I. II
Timp.
Alto solo
Archi
44
45
46
47
48
49
дар бес - цен - ный, дар нуж - ный бо - гу, нуж - ный бо - гу тво - е -
му; ты с ним я - вись, и, при - ми -
Cor.
Tr-be
V-no solo
f a piena voce
dim. enh.
poco cresc.
espr.
arco
pizz.


Fl.
Cl.
Fag.
Cor. I. II
Timp.
Alto solo
Archi
Tutti
50
cresc.
dim.
рен - ный, при - ми - рен - ный, я все да - ры тво - и при - му,
51
52
Ob.
Cor.
pizz.
arco
poco rit.
poco cresc.
и, при - ми - рен - ный, при - ми - рен - ный, я все да - ры тво - и при -


Un poco più animato e maestoso
53
54
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
Archi
a2
f
mf
III
ten. ad lib.
- my.


55
56
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
Archi
a2
III
cresc.
ff
sf
fp
cresc. molto

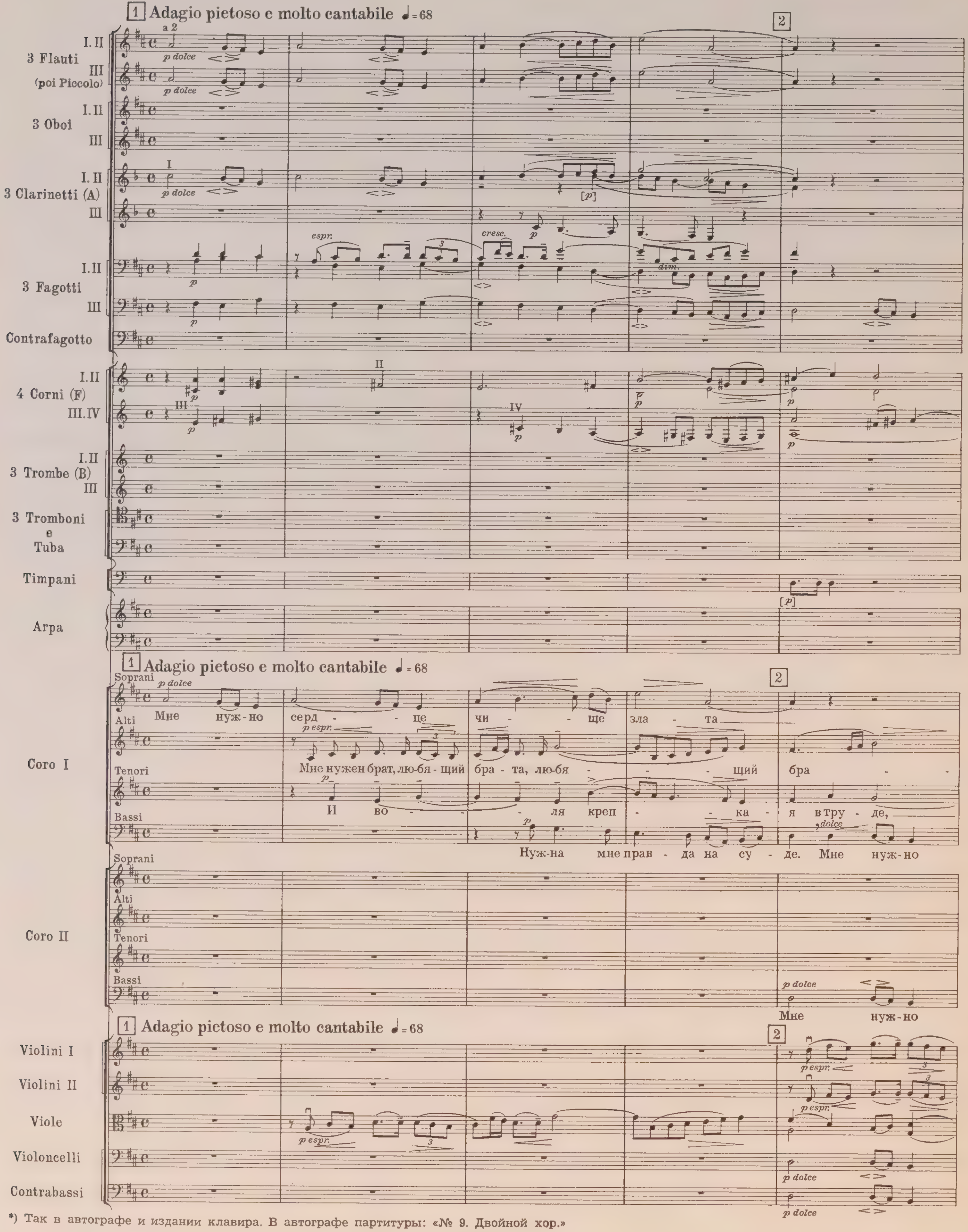

57
58
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Alto solo
Archi
a2
ff
fp
cresc. molto
tr
Clarinetti B muta in A
III
div.
unis.
sf



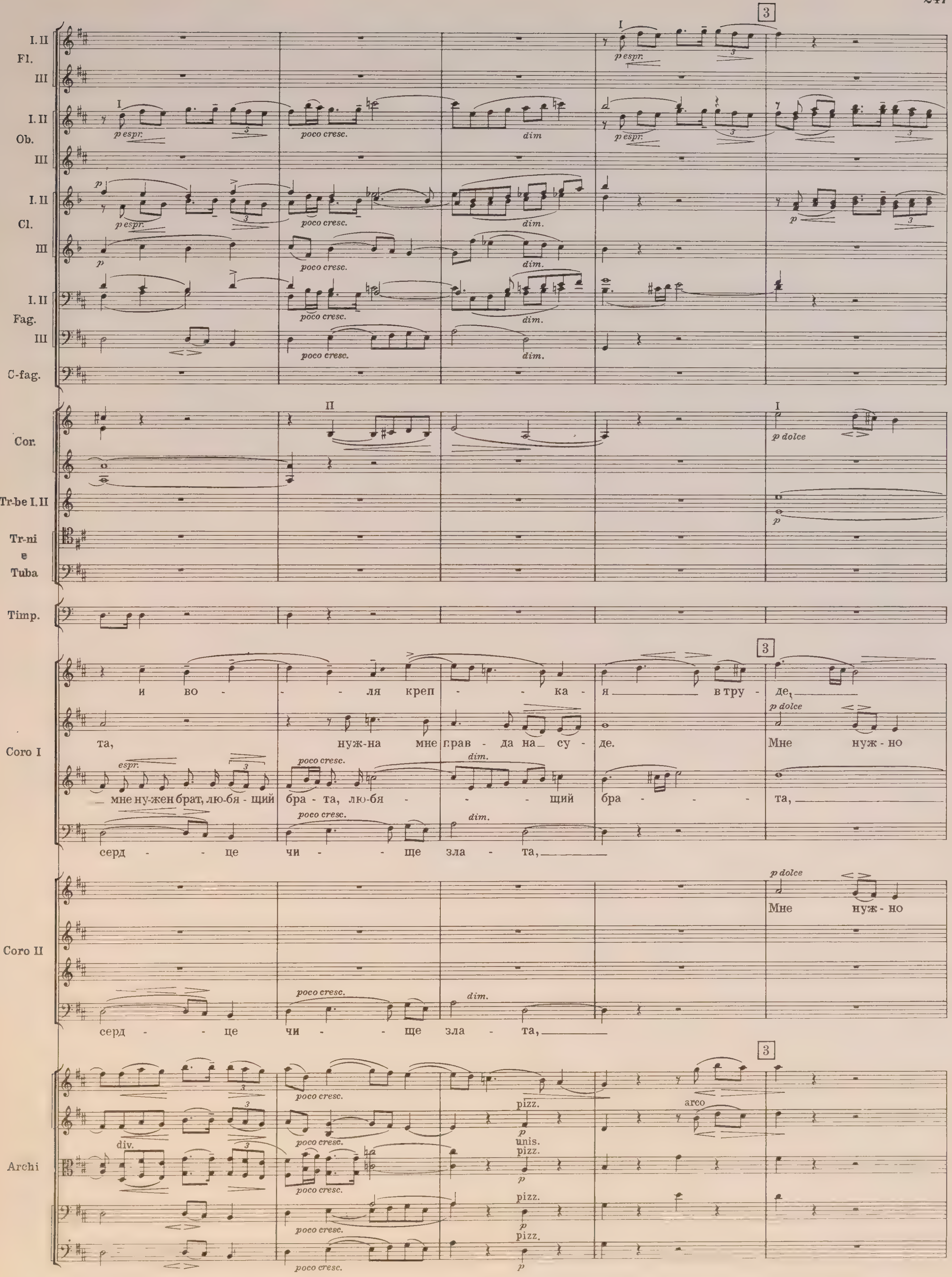
*) В издании клавира имеется примечание, указывающее, что при отдельном исполнении 8-ой номер следует закончить этим аккордом.

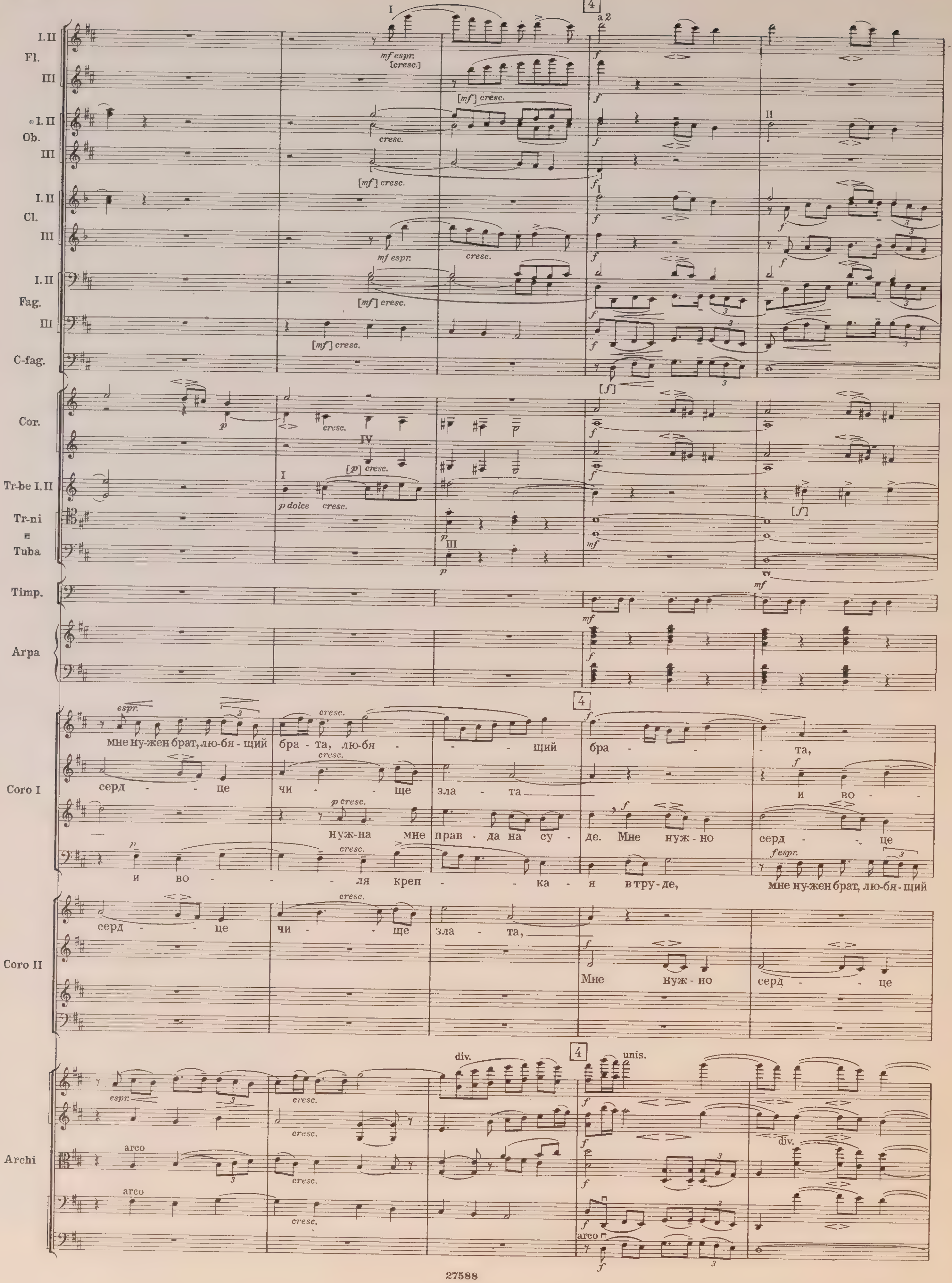
Двойной хор № 9 Double Chorus

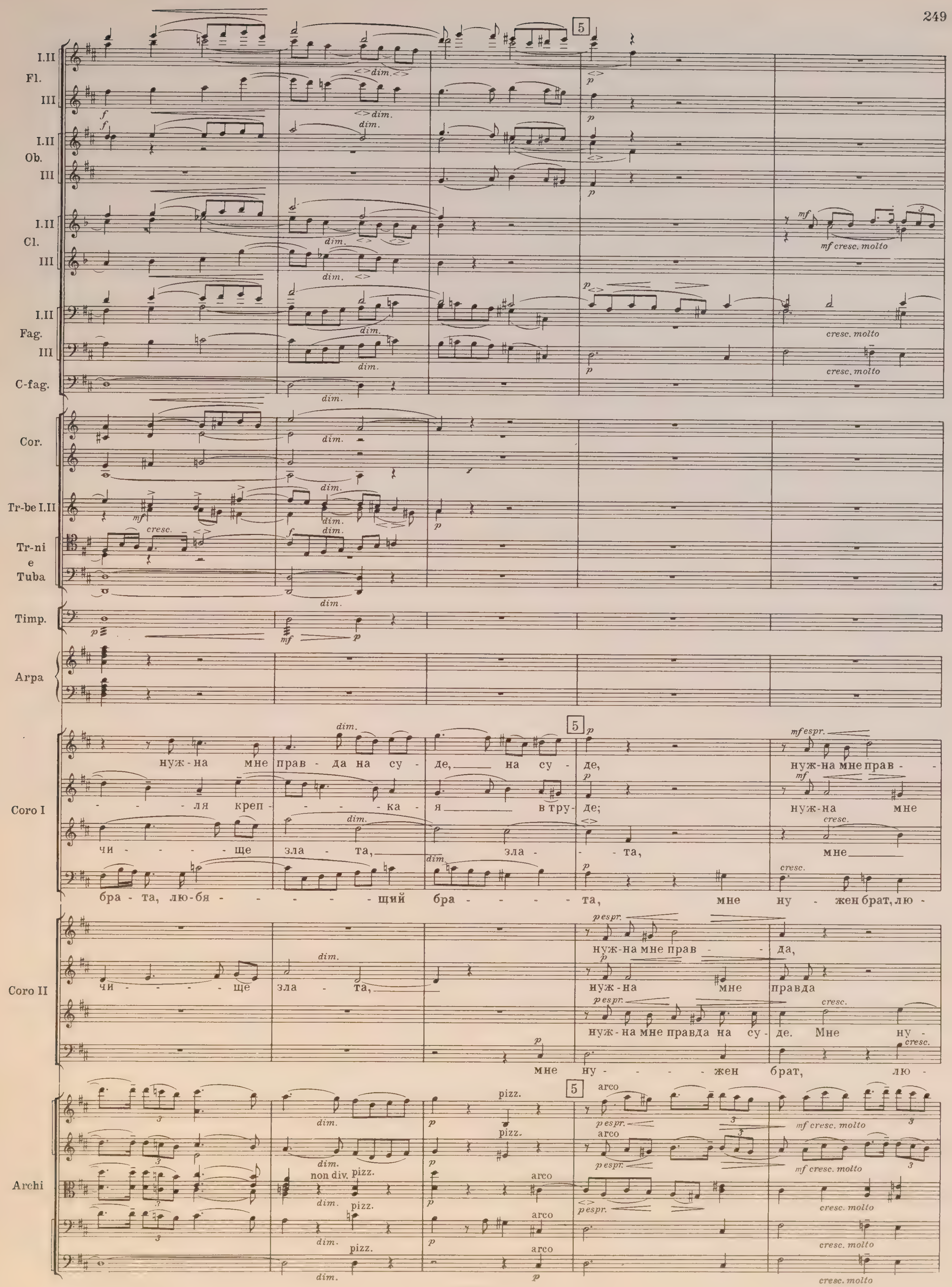
(Заключительный*) (Finale)



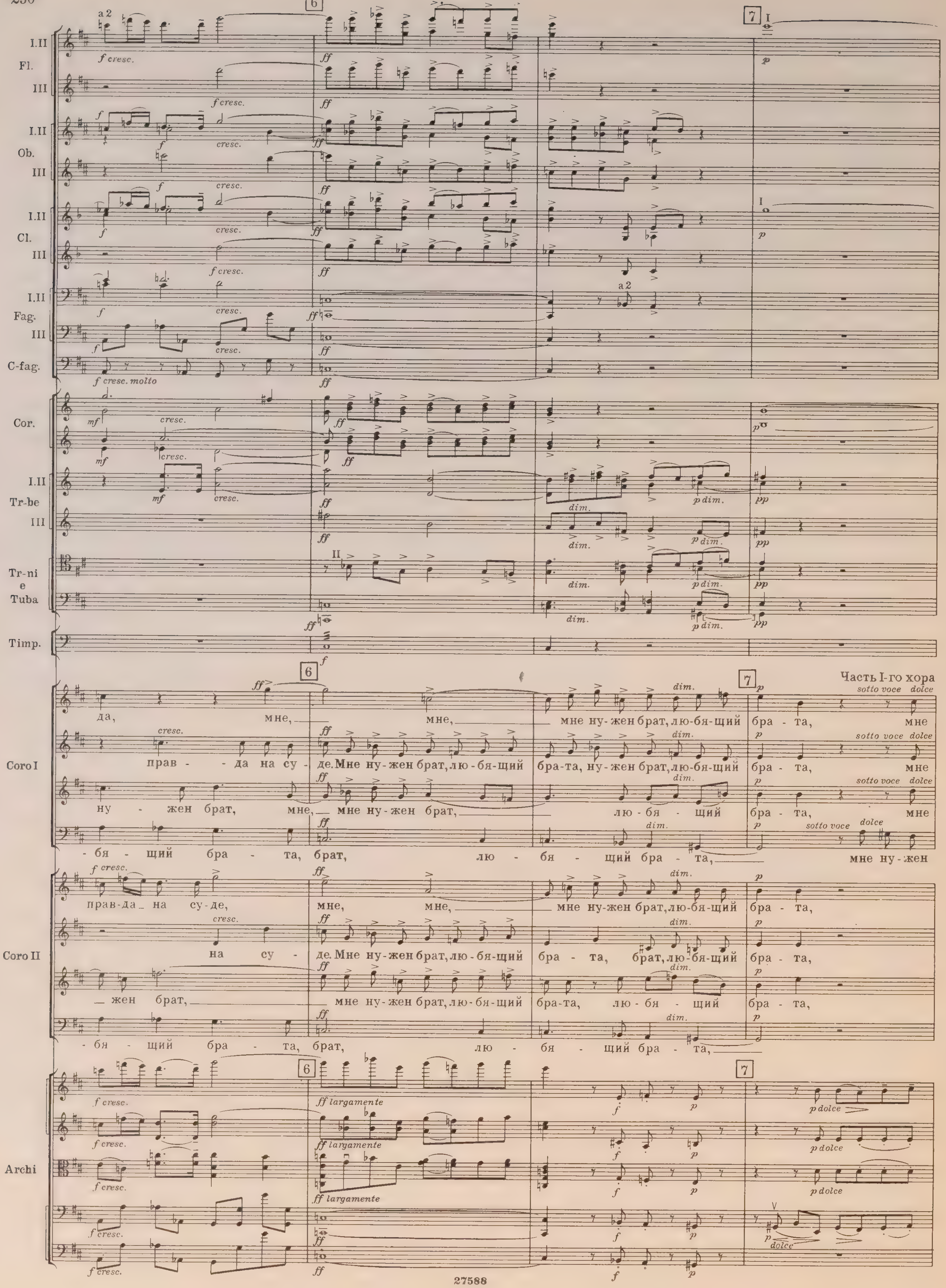
*) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры: «№ 9. Двойной хор.»

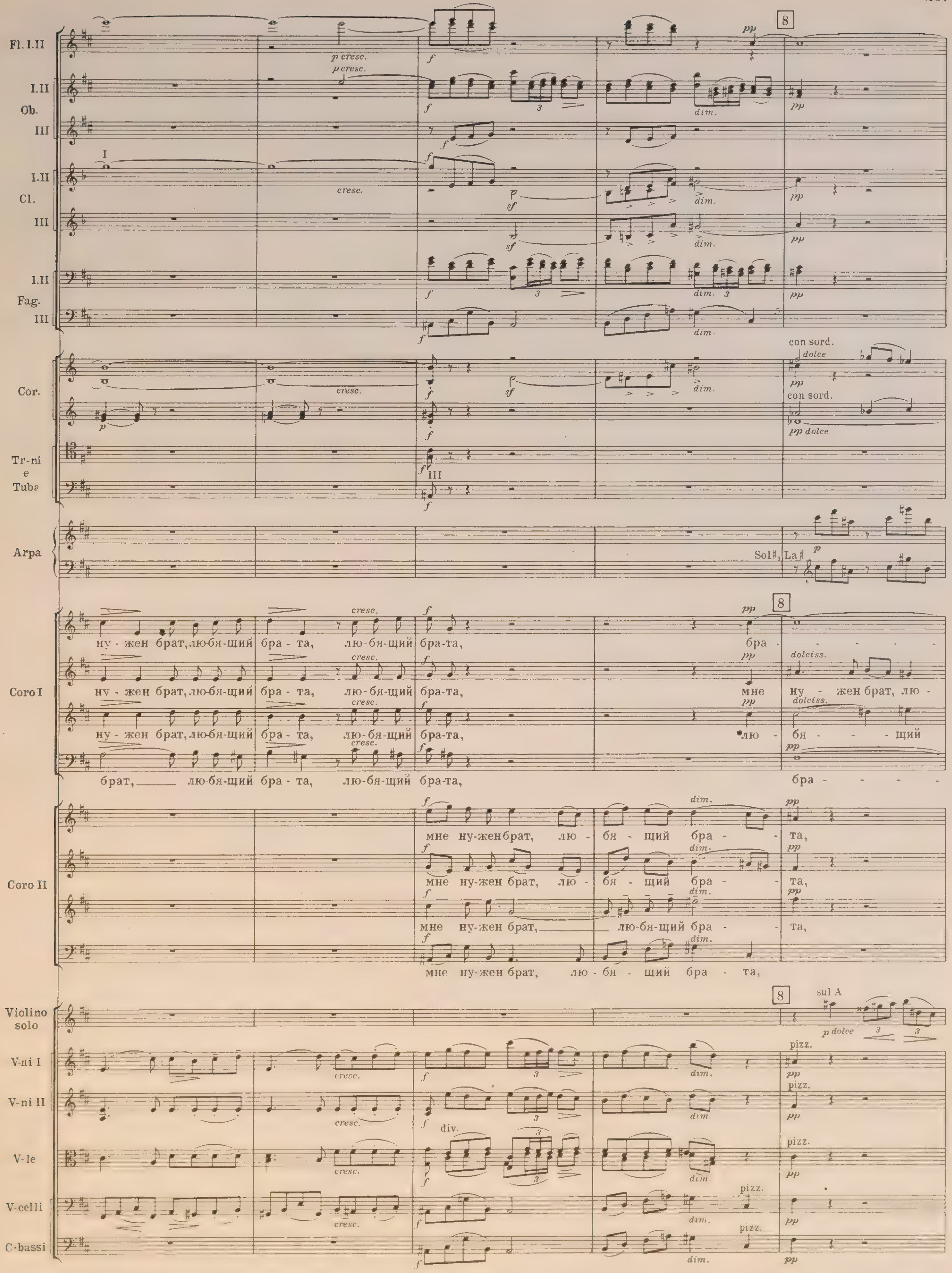

Fl. I. II III
Ob. I. II III
Cl. I. II III
Fag. I. II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
Coro II
Archi
3
p espr.
poco cresc.
dim.
p dolce
div.
unis.
pizz.
arco
и во - - ля креп - - ка - я в тру - де,
та, нуж-на мне прав - да на - су - де. Мне нуж - но
мне ну-жен брат, лю-бя - щий бра - та, лю-бя - - щий бра - - та,
серд - - це чи - - ще зла - та,
Мне нуж - но
серд - - це чи - - ще зла - та,

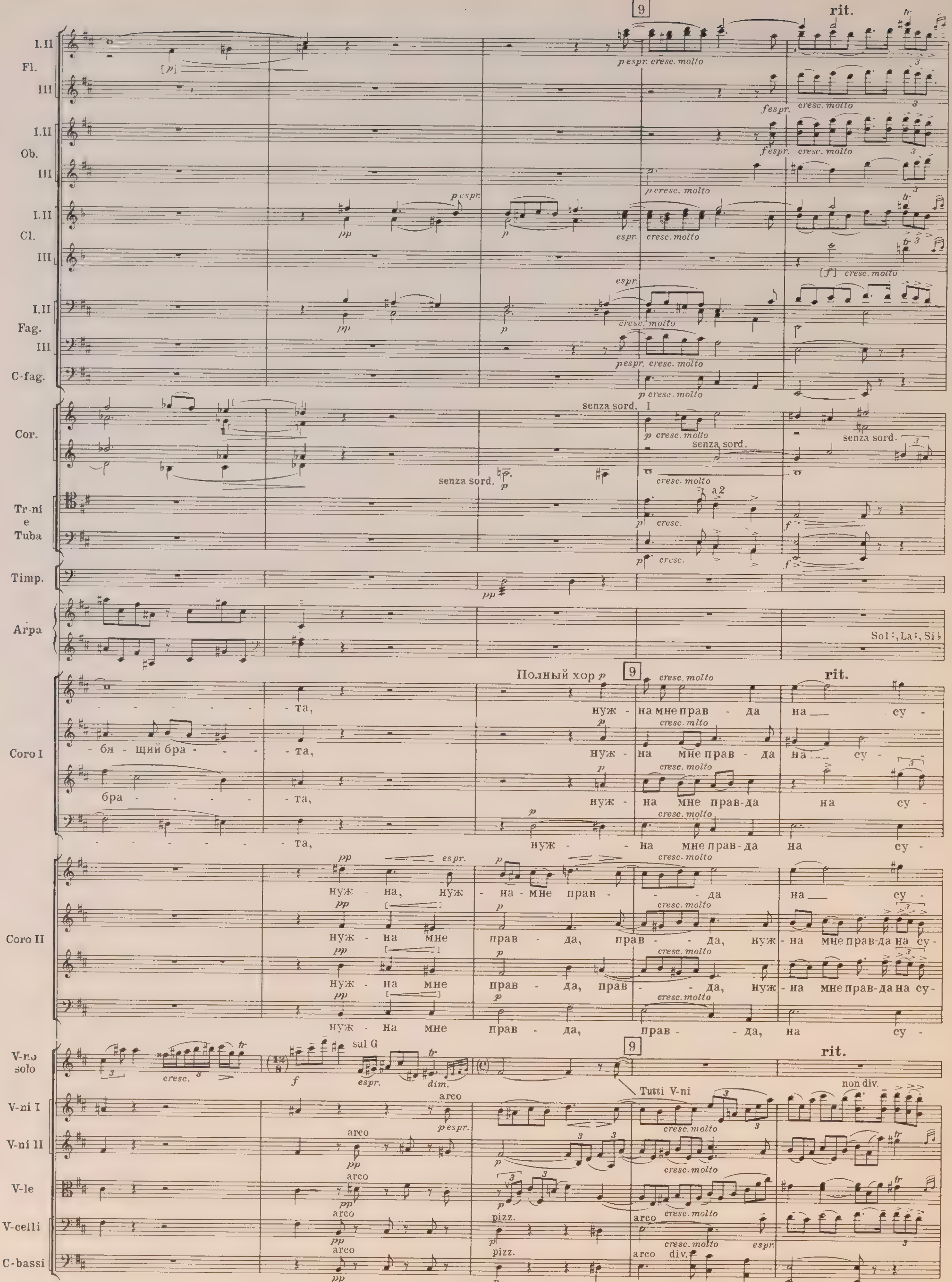

4
Fl. I. II
III
Ob. I. II
III
Cl. I. II
III
Fag. I. II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
мне ну-жен брат, лю-бя - щий бра - та, лю-бя - щий бра - та,
серд - це чи - ще зла - та и во -
нуж-на мне прав - да на су - де. Мне нуж - но серд - це
и во - ля креп - ка - я в тру - де, мне ну-жен брат, лю-бя - щий
Coro II
серд - це чи - ще зла - та,
Мне нуж - но серд - це
Archi
27588

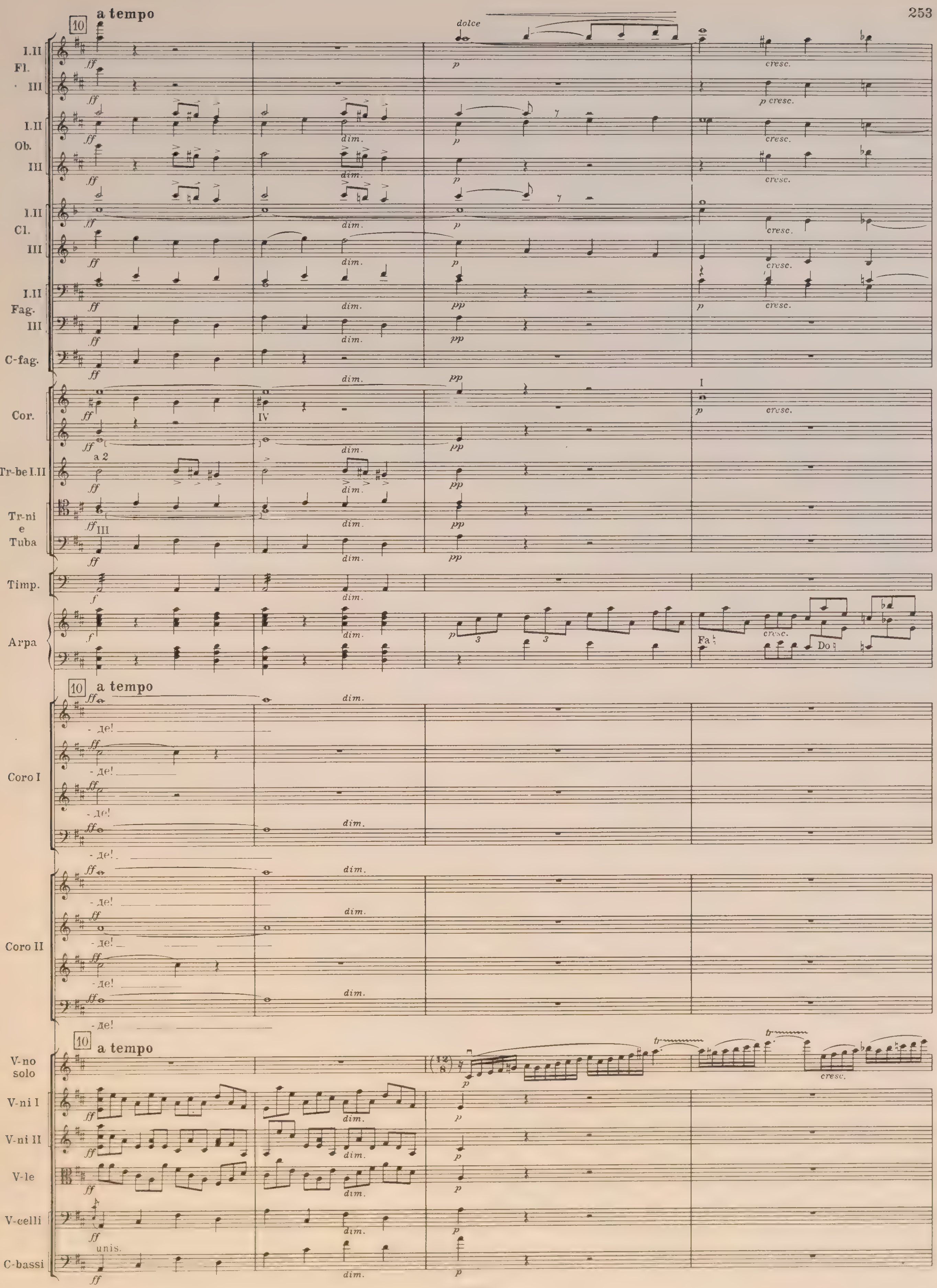


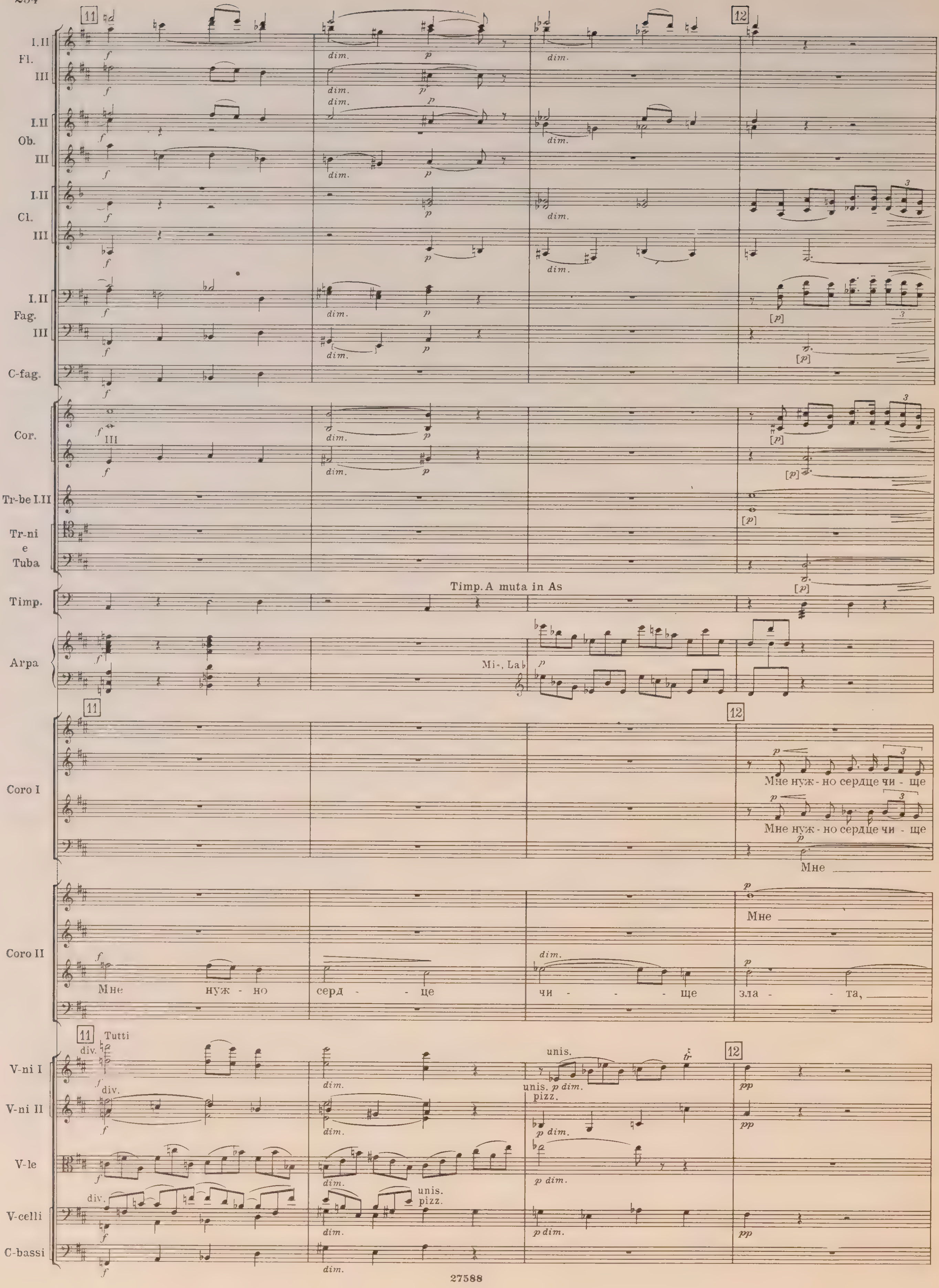
I.II
Fl.
III
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
Archi
5
нуж-на мне прав-да на су-де, на су-де,
нуж-на мне прав-
-ля креп-ка-я в тру-де;
нуж-на мне
чи-ще зла-та, зла-та,
мне
бра-та, лю-бя-щий бра-та, мне ну-жен брат, лю-
нуж-на мне прав-да,
чи-ще зла-та,
нуж-на мне правда
нуж-на мне правда на су-де. Мне ну-
мне ну-жен брат, лю-
dim.
cresc.
cresc. molto
mf cresc. molto
p espr.
mf espr.
pizz.
arco
non div.

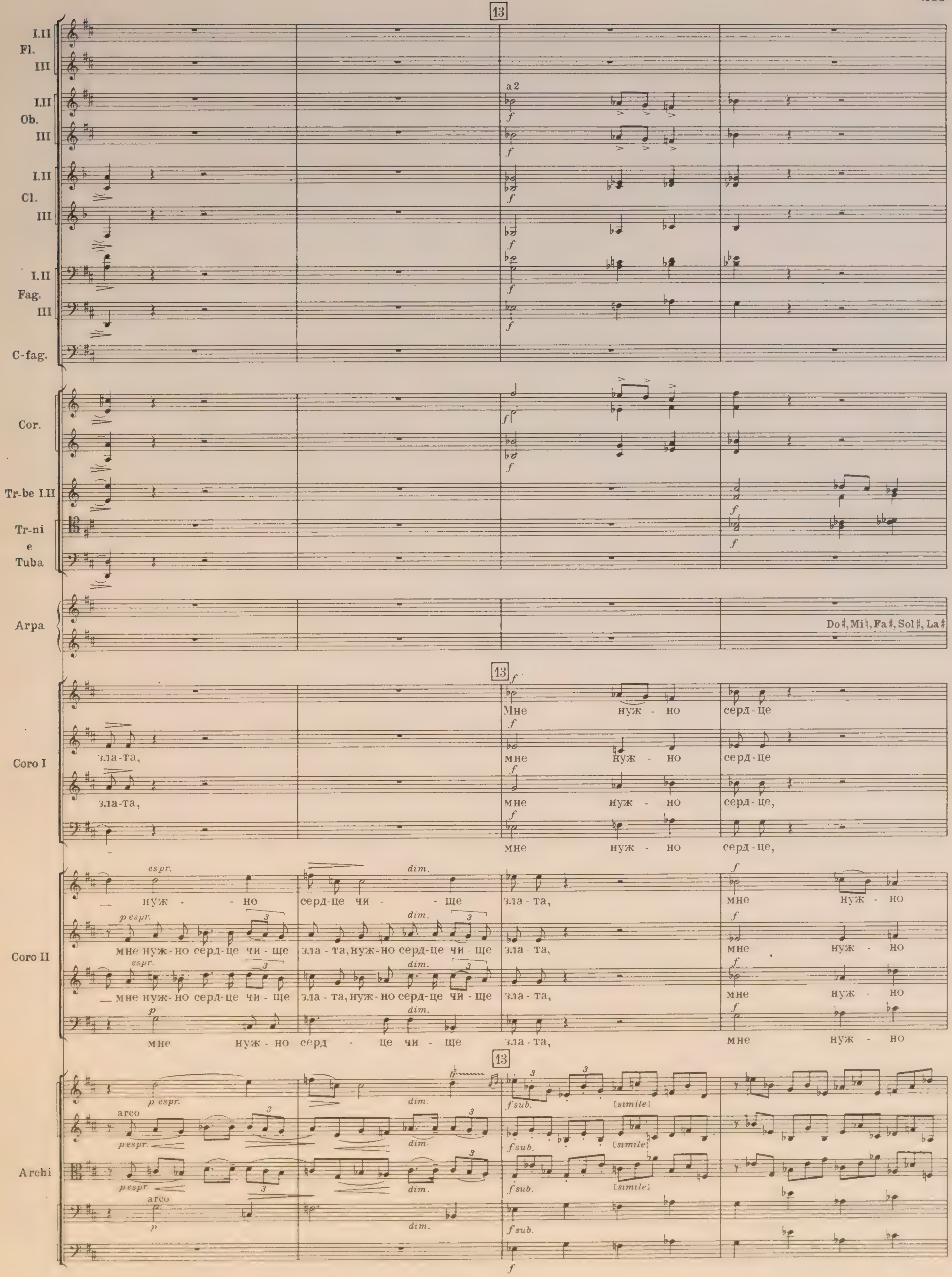

Fl. I.II III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
Coro II
Archi
6
7
Часть I-го хора
sotto voce dolce
f cresc.
ff
ff largamente
dim.
p dim.
pp
p dolce
f cresc. molto
да, мне, мне, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, мне
прав-да на су-де. Мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, мне
ну-жен брат, мне, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, мне
-бя-щий бра-та, брат, лю-бя-щий бра-та, мне ну-жен
прав-да на су-де, мне, мне, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та,
на су-де. Мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, брат, лю-бя-щий бра-та,
жен брат, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, лю-бя-щий бра-та,
-бя-щий бра-та, брат, лю-бя-щий бра-та,

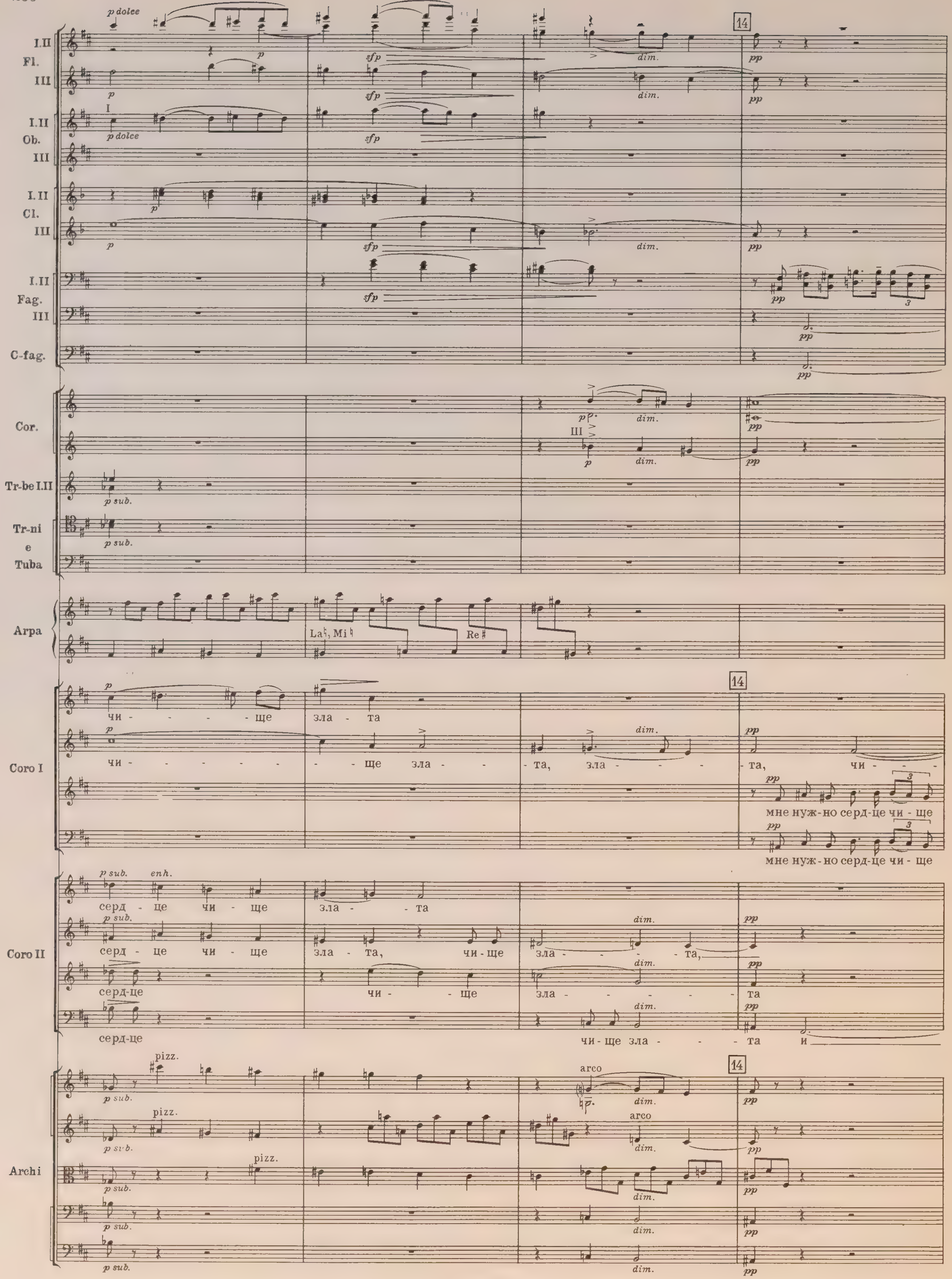

Fl. I.II
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
Cor.
Tr-ni e Tuba
Arpa
Coro I
Coro II
Violino solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
p cresc.
cresc.
dim.
con sord.
dolce
pp dolce
Sol♯, La♯
8
ну - жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя-щий бра-та, бра -
ну - жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя-щий бра-та, мне ну - жен брат, лю -
ну - жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя-щий бра-та, лю - бя - щий
брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя-щий бра-та, бра -
dolciss.
мне ну-жен брат, лю - бя - щий бра - та,
мне ну-жен брат, лю - бя - щий бра - та,
мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та,
мне ну-жен брат, лю - бя - щий бра - та,
sul A
p dolce
pizz.
div.

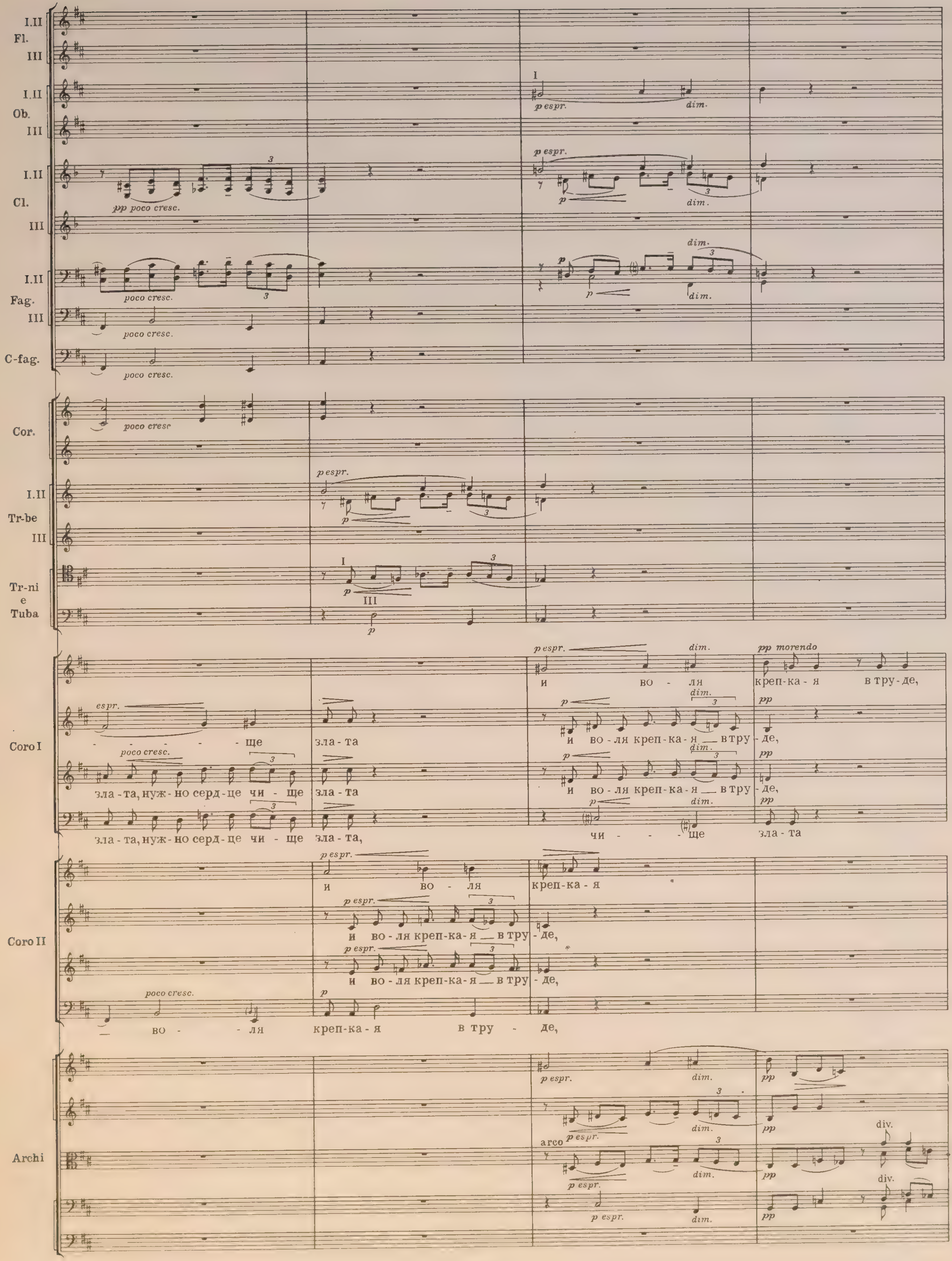

Fl. I.II III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
V-no solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
9
rit.
p espr. cresc. molto
f espr. cresc. molto
p cresc. molto
espr. cresc. molto
[f] cresc. molto
senza sord. I
senza sord.
a 2
Sol♮, La♮, Si♭
Полный хор p
та,
нуж - на мне прав - да на су -
бя - щий бра - та,
бра - та,
нуж - на мне прав - да на су -
нуж - на, нуж - на мне прав - да
нуж - на мне прав - да, прав - да, нуж - на мне прав-да на су -
нуж - на мне прав - да, прав - да, на су -
sul G
cresc.
espr.
dim.
Tutti V-ni
non div.
arco
pizz.
arco div.
cresc. molto

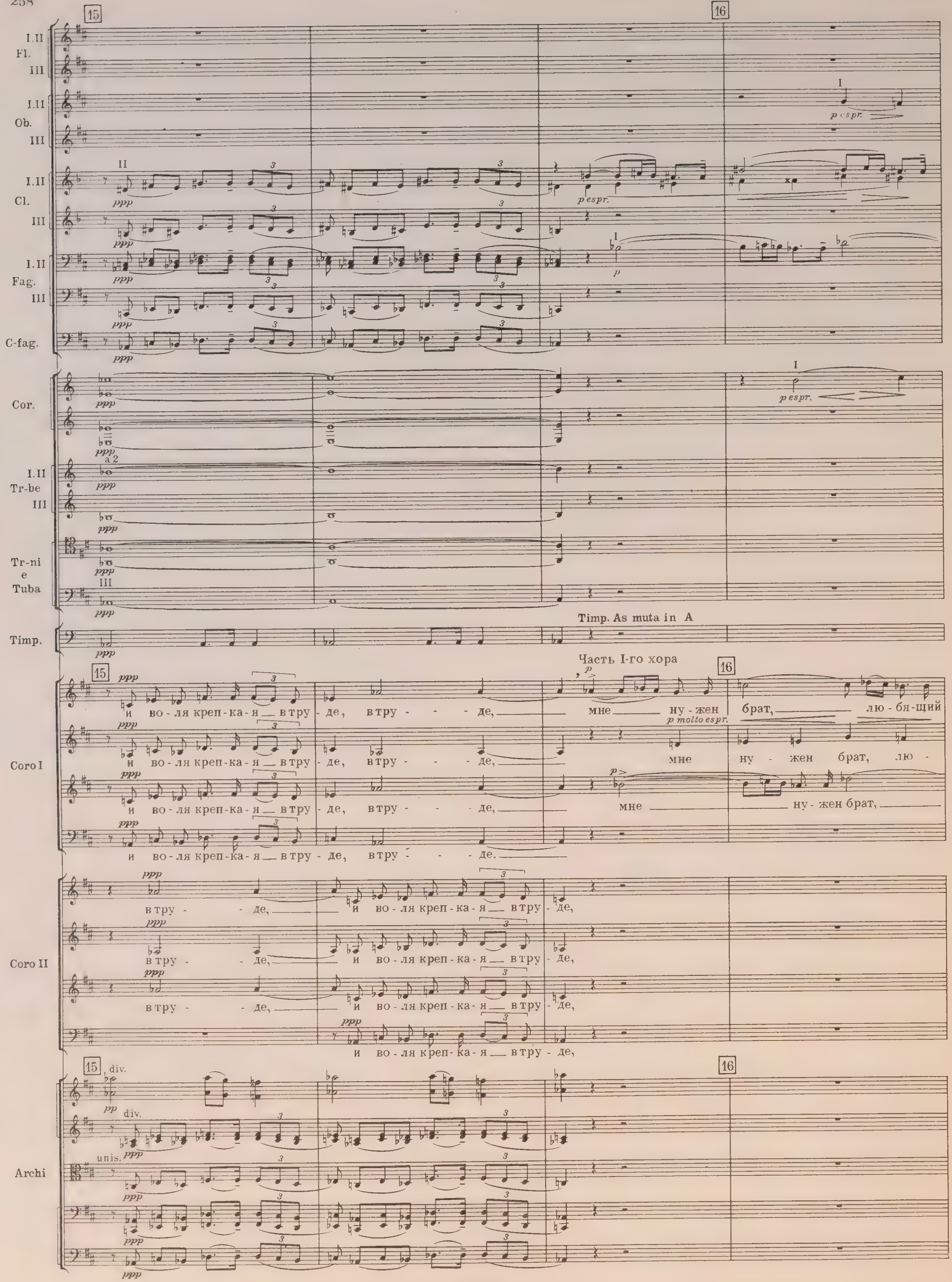

10
a tempo
Fl.
I.II
III
Ob.
I.II
III
Cl.
I.II
III
Fag.
I.II
III
C-fag.
Cor.
IV
I
Tr-be I.II
a 2
Tr-ni e Tuba
III
Timp.
Arpa
Fa ♮
Do ♮
Coro I
Coro II
- де!
V-no solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
unis.
dolce
cresc.
p cresc.
dim.
ff
f
p
pp

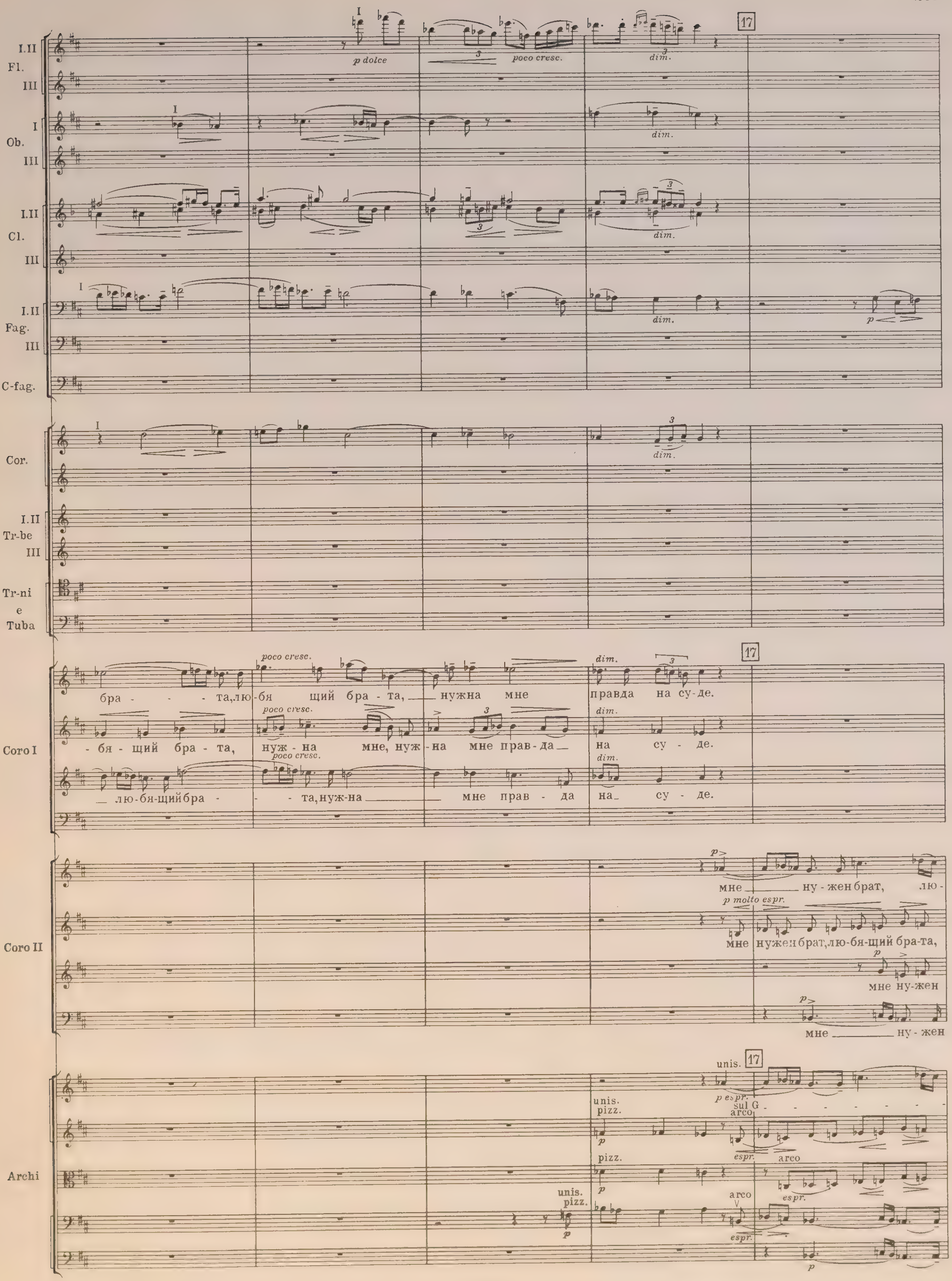

11
12
Fl.
I.II
III
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Timp. A muta in As
Arpa
Mi-, Lab
Coro I
Мне нуж - но сердце чи - ще
Мне
Coro II
Мне
Мне нуж - но серд - це чи - ще зла - та,
V-ni I
Tutti
div.
unis.
pizz.
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi

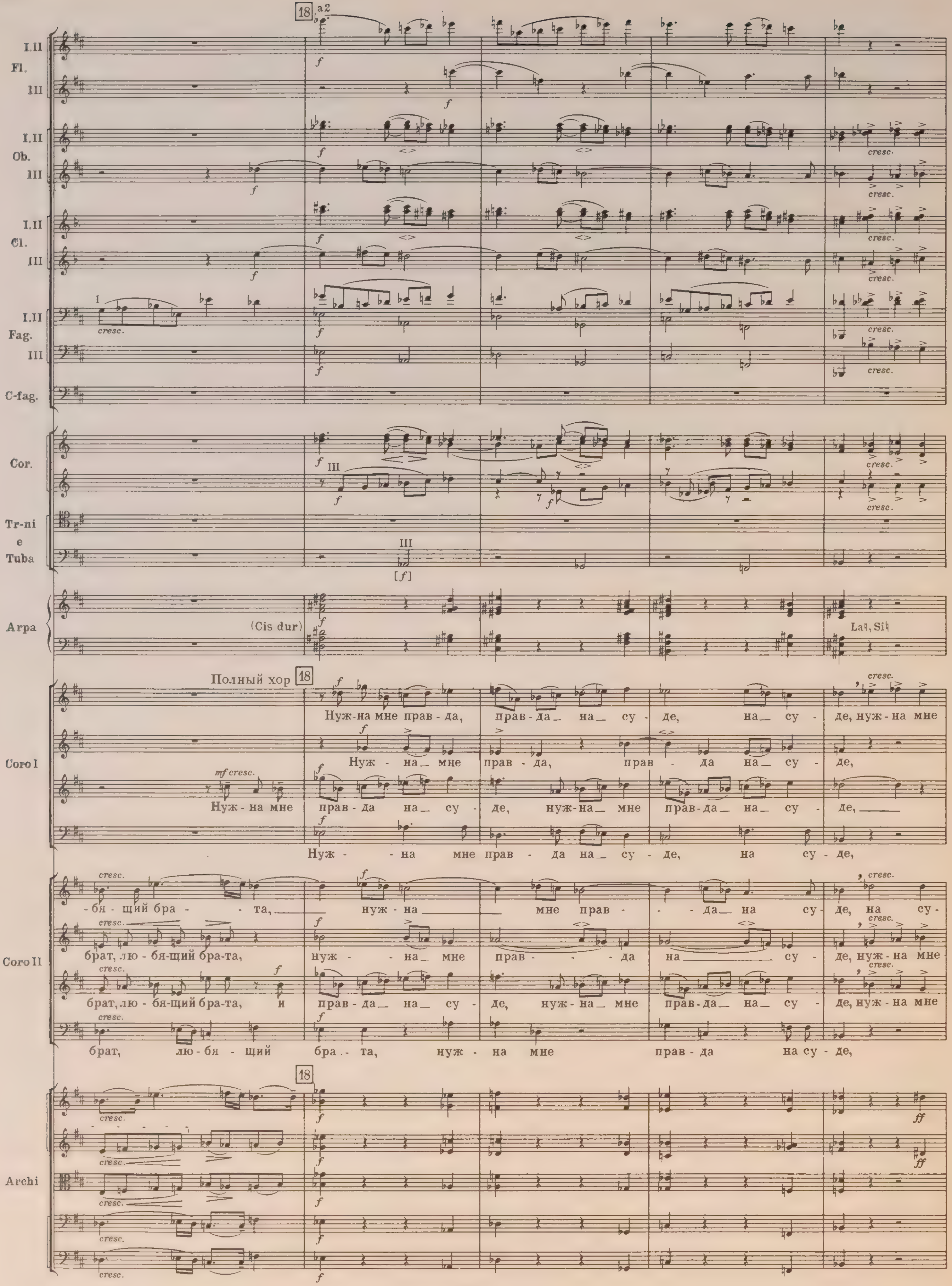

13
Fl. I.II III
Ob. I.II III
a 2
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Arpa
Do♯, Mi♮, Fa♯, Sol♯, La♯
Coro I
Мне нуж - но серд - це
мне нуж - но серд - це
зла-та,
зла-та, мне нуж - но серд - це,
мне нуж - но серд - це,
Coro II
espr.
нуж - но серд-це чи - ще зла - та, мне нуж - но
p espr.
мне нуж-но серд-це чи - ще зла - та, нуж-но серд-це чи - ще зла - та, мне нуж - но
мне нуж-но серд-це чи - ще зла - та, нуж-но серд-це чи - ще зла - та, мне нуж - но
мне нуж - но серд - це чи - ще зла - та, мне нуж - но
dim.
Archi
arco
p espr.
f sub.
(simile)

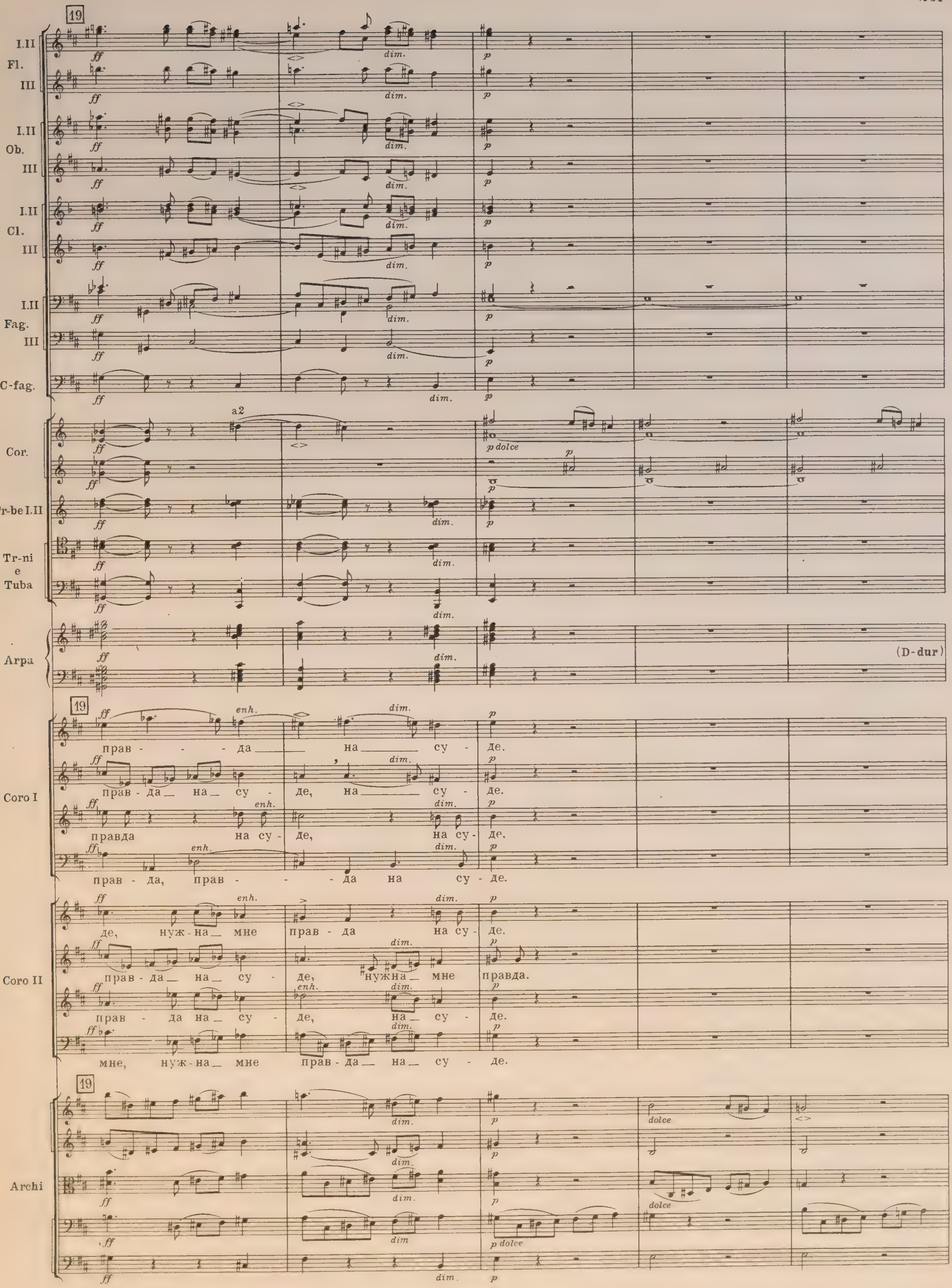

Fl. I.II III
p dolce
sfp
dim.
pp
Ob. I.II III
I
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
III
Tr-be I.II
p sub.
Tr-ni e Tuba
Arpa
La♮, Mi♮
Re♯
Coro I
чи - - - ще зла - та
чи - - - ще зла - та, зла - та, чи -
мне нуж-но серд-це чи - ще
Coro II
enh.
серд - це чи - ще зла - та
серд - це чи - ще зла - та, чи - ще зла - та,
серд-це чи - ще зла - та
серд-це чи - ще зла - та и
Archi
pizz.
arco
14

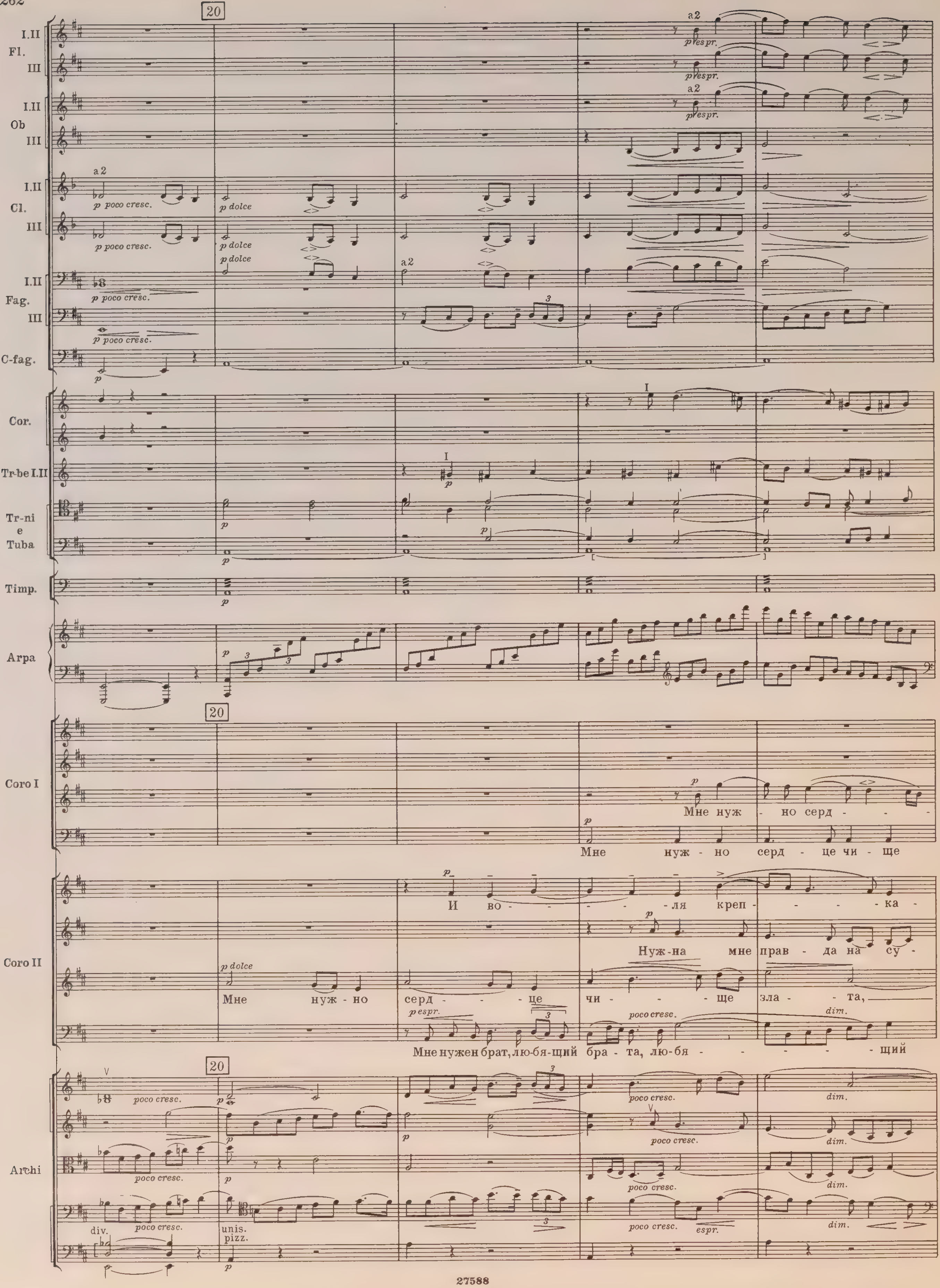

Fl. I.II III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Coro I
Coro II
Archi
pp poco cresc.
poco cresc.
p espr.
dim.
pp morendo
и во - ля креп-ка - я в тру - де,
- - - - - ще зла - та
зла - та, нуж - но серд - це чи - ще зла - та
чи - - ще зла - та
и во - ля креп-ка - я
во - ля креп-ка - я в тру - де,
arco
div.

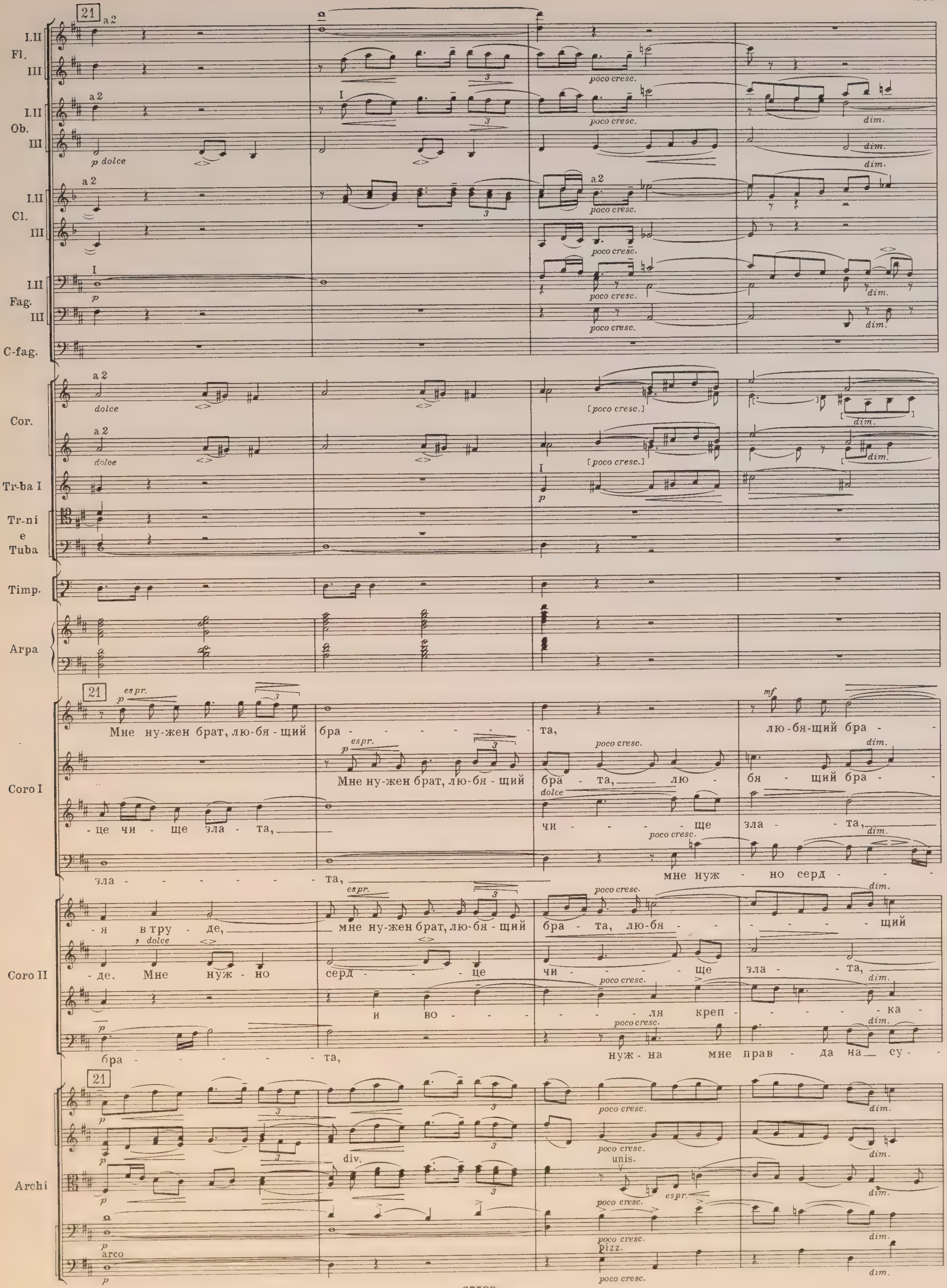

15
16
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
Coro II
Archi
p espr.
p molto espr.
a 2
div.
unis.
Timp. As muta in A
Часть I-го хора
и во-ля креп-ка-я в тру-де, в тру-де,
мне ну-жен брат, лю-бя-щий
мне ну-жен брат, лю-
мне ну-жен брат,
и во-ля креп-ка-я в тру-де, в тру-де.
в тру-де, и во-ля креп-ка-я в тру-де,

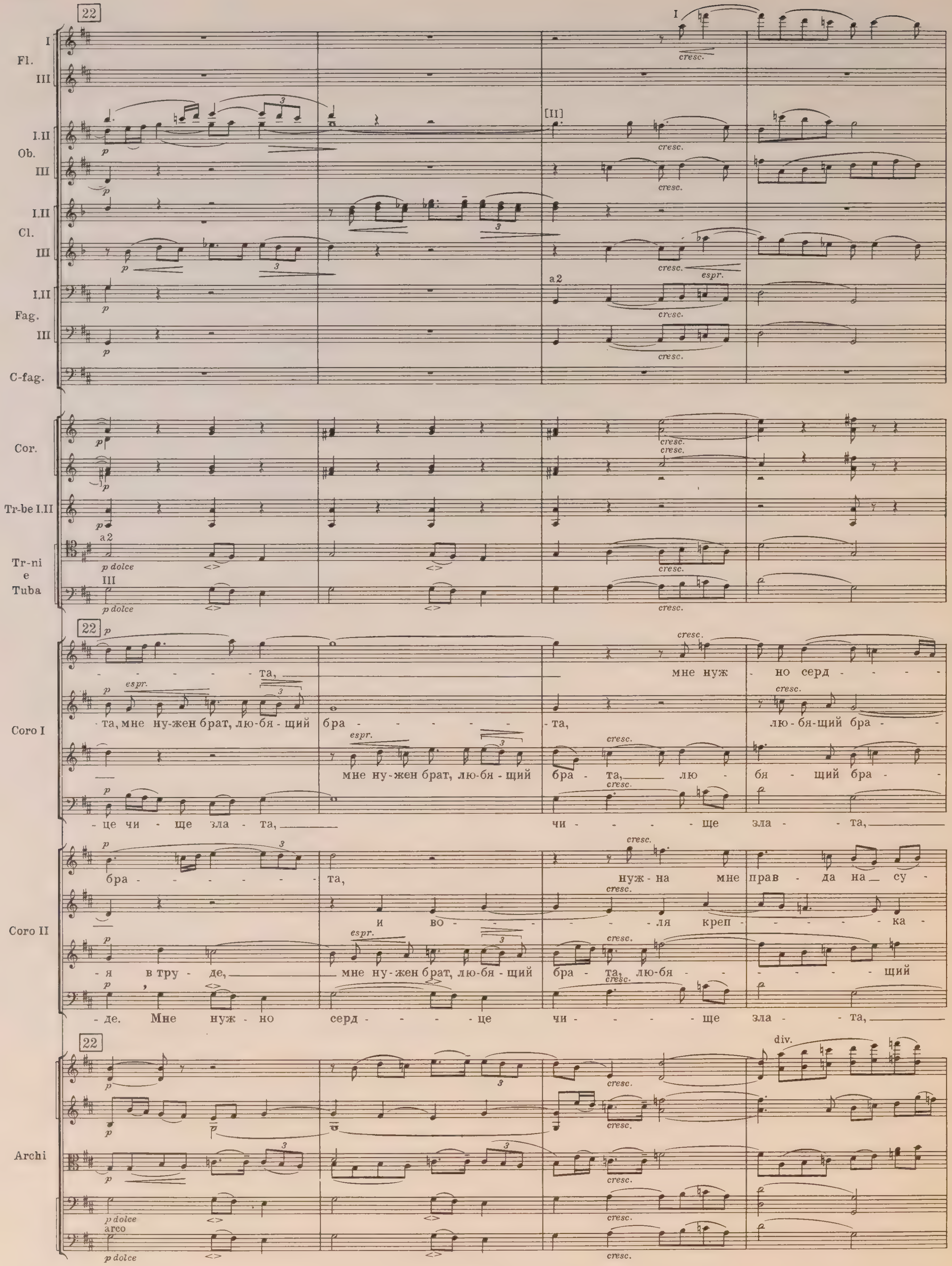

17
Fl. I.II III
p dolce
poco cresc.
dim.
Ob. I III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Coro I
бра - та, лю-бя щий бра - та, нужна мне правда на су-де.
- бя - щий бра - та, нуж - на мне, нуж - на мне прав - да на су - де.
лю-бя-щий бра - та, нуж-на мне прав - да на су - де.
Coro II
мне ну - жен брат, лю -
p molto espr.
мне нужен брат, лю-бя-щий бра-та,
мне ну-жен
мне ну - жен
Archi
unis.
pizz.
arco
sul G
p espr.
espr.

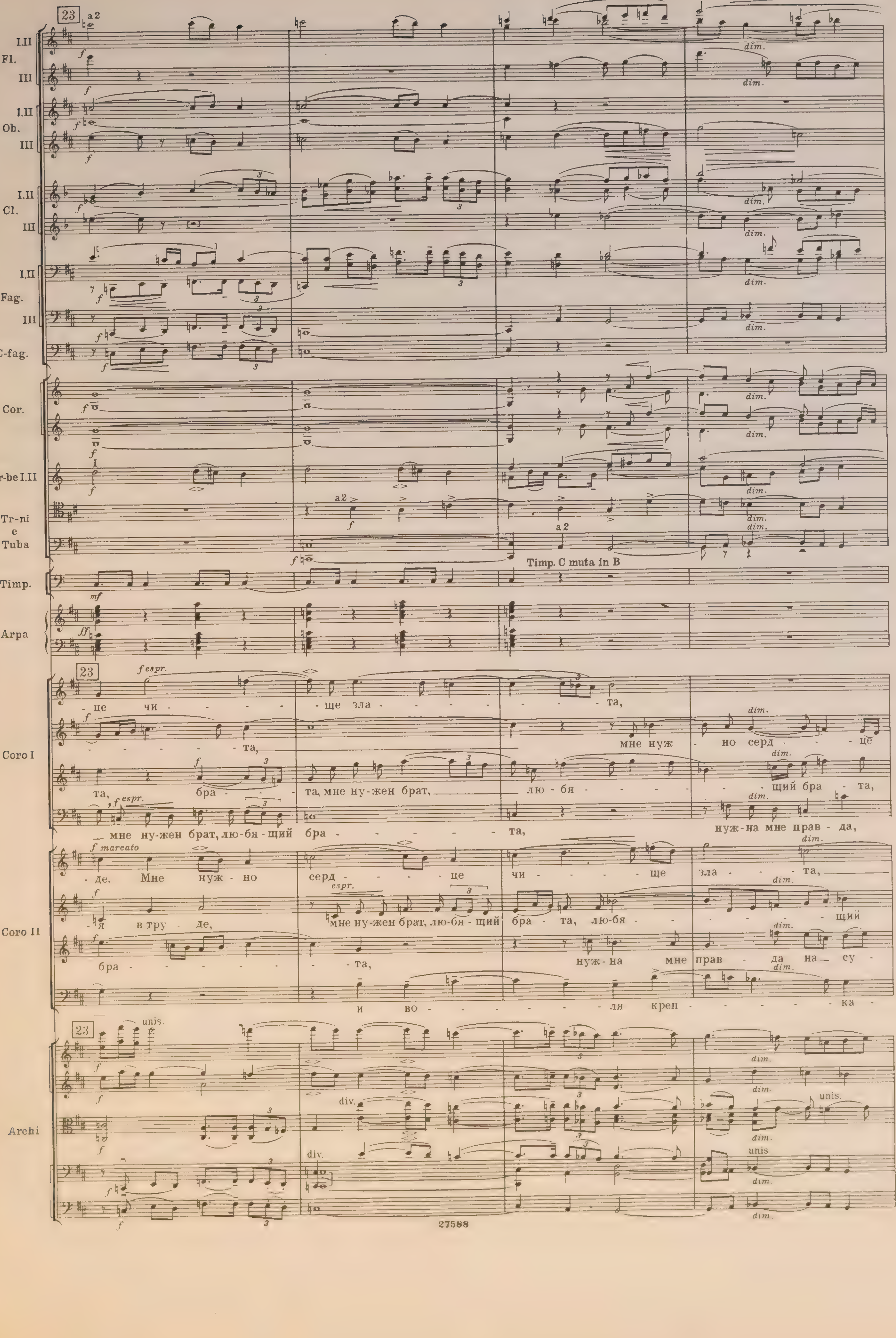

18
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-ni e Tuba
Arpa
(Cis dur)
La♮, Si♮
Coro I
Полный хор
Нуж-на мне прав-да, прав-да на су-де, на су-де, нуж-на мне
Нуж-на мне прав-да, прав-да на су-де,
Нуж-на мне прав-да на су-де, нуж-на мне прав-да на су-де,
Нуж-на мне прав-да на су-де, на су-де,
Coro II
-бя-щий бра-та, нуж-на мне прав-да на су-де, на су-
брат, лю-бя-щий бра-та, нуж-на мне прав-да на су-де, нуж-на мне
брат, лю-бя-щий бра-та, и прав-да на су-де, нуж-на мне прав-да на су-де, нуж-на мне
брат, лю-бя-щий бра-та, нуж-на мне прав-да на су-де,
Archi
cresc.

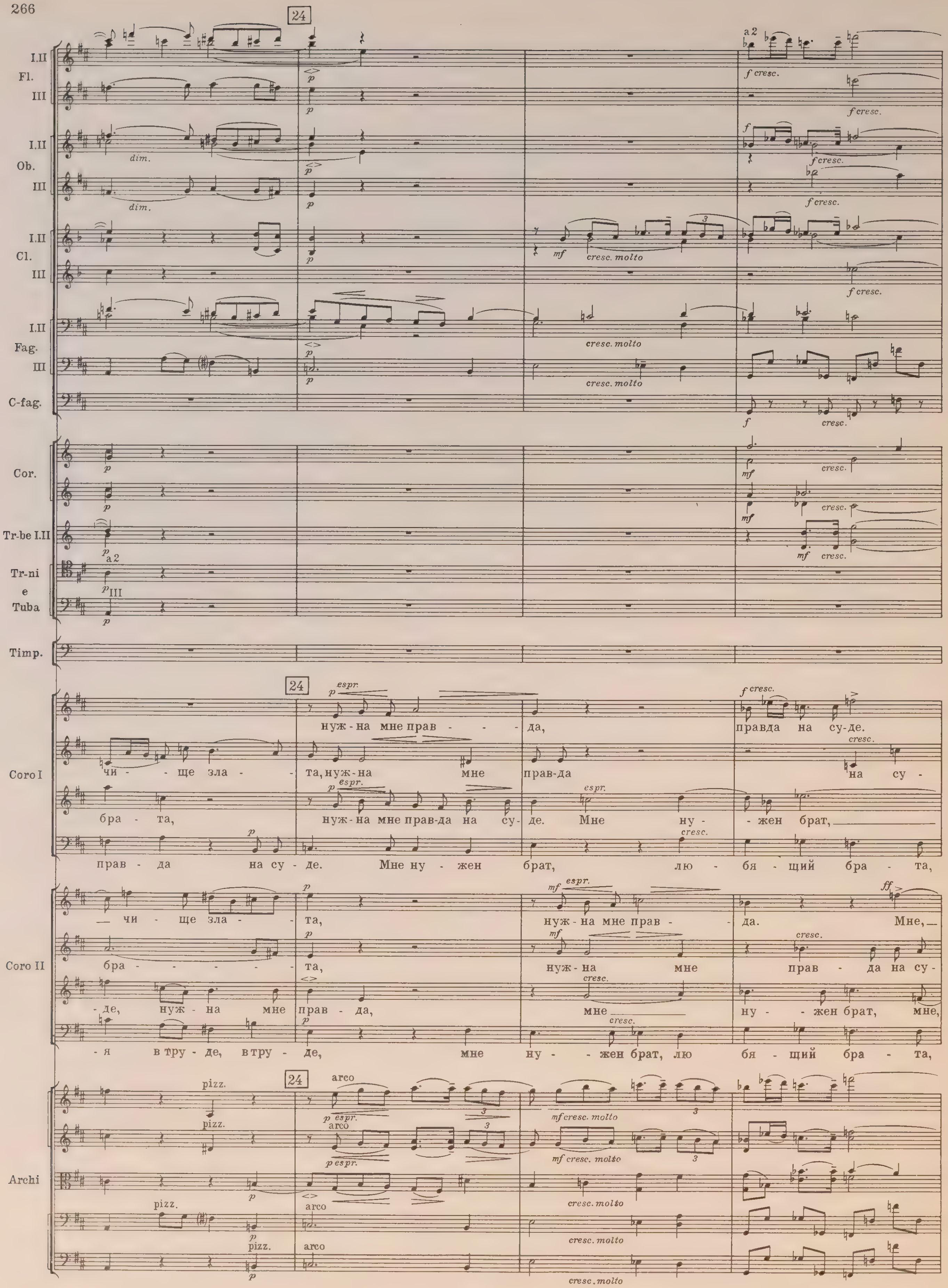

19
Fl. I.II
III
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I.II
III
C-fag.
Cor.
a2
p dolce
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Arpa
(D-dur)
Coro I
прав - да на су - де.
прав - да на су - де, на су - де.
правда на су - де, на су - де.
прав - да, прав - да на су - де.
Coro II
де, нуж - на мне прав - да на су - де.
прав - да на су - де, нужна мне правда.
прав - да на су - де, на су - де.
мне, нуж - на мне прав - да на су - де.
Archi
ff
dim.
p
dolce
enh.

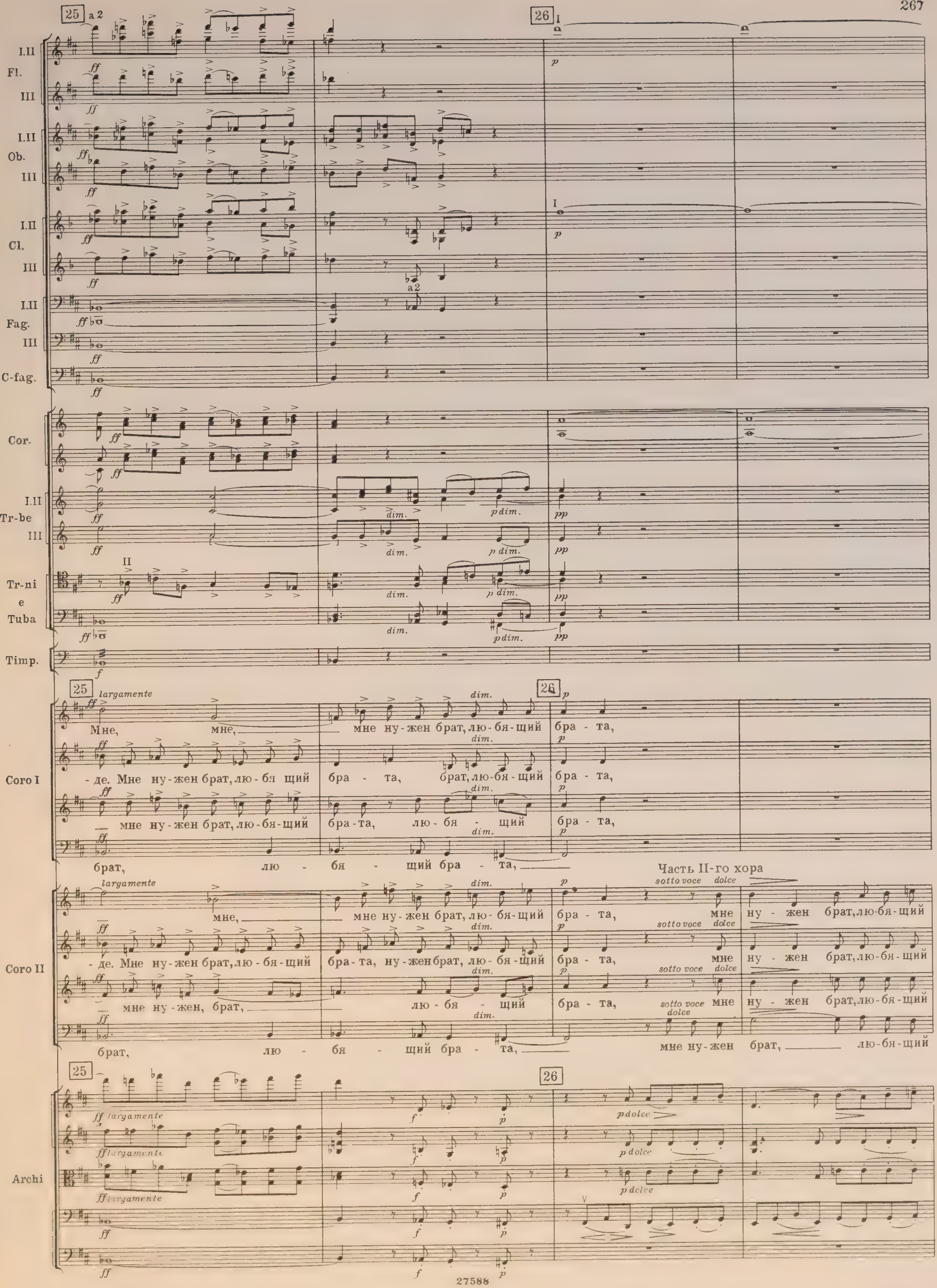

20
Fl. I.II
III
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I.II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
Archi
a2
p espr.
p poco cresc.
p dolce
poco cresc.
dim.
espr.
div.
unis.
pizz.
Мне нуж - но серд - - -
Мне нуж - но серд - це чи - ще
И во - - - - ля креп - - - ка -
Нуж-на мне прав - да на су -
Мне нуж - но серд - - - це чи - - - ще зла - - та,
Мне нужен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя - - - - - - щий

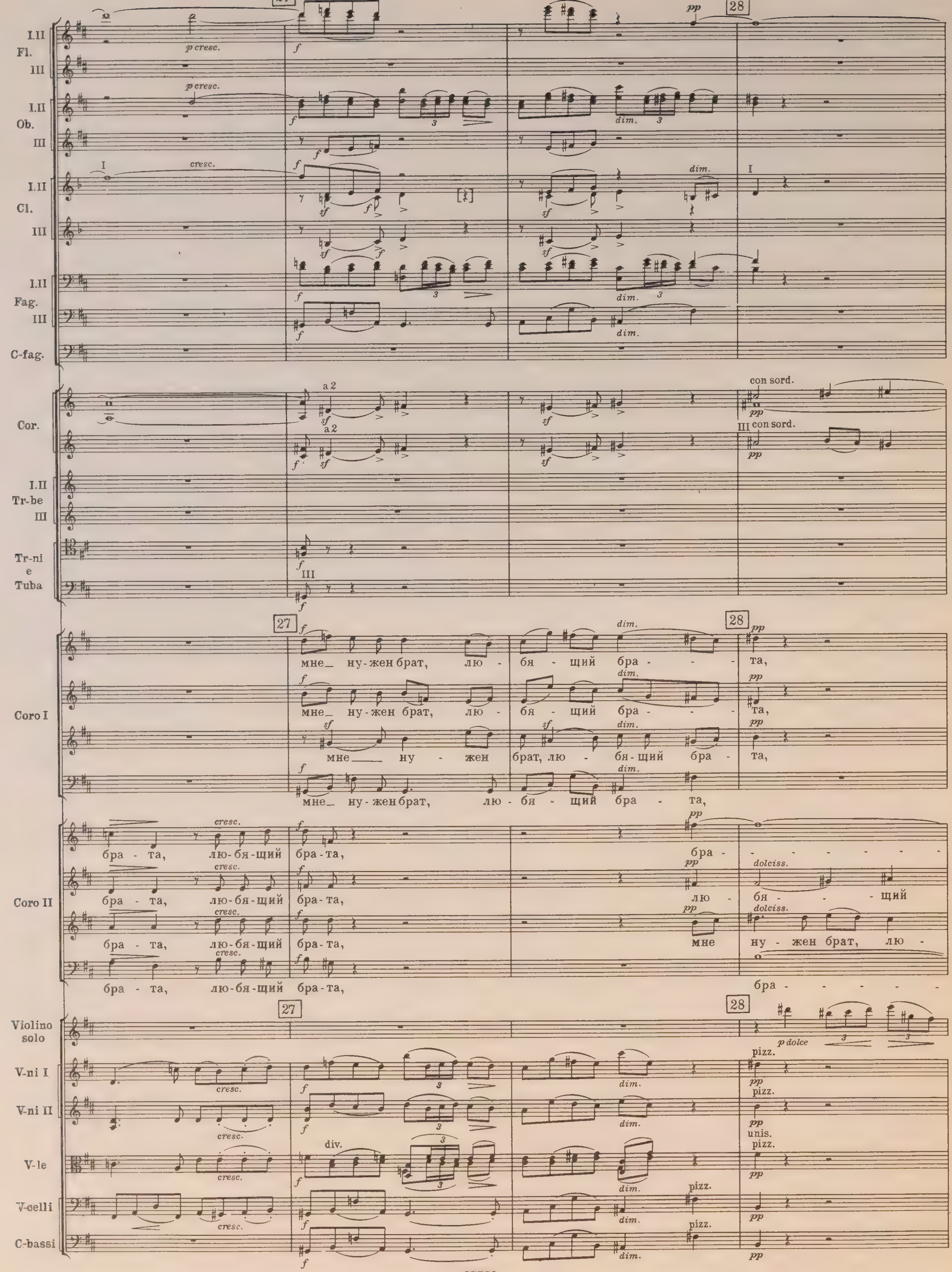

21
Fl. I.II III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-ba I
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - - - - та, лю-бя-щий бра -
Мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю - бя - щий бра -
-це чи - ще зла - та, чи - - - ще зла - - та,
зла - - - - - - та, мне нуж - но серд -
Coro II
-я в тру - де, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя - - - - щий
-де. Мне нуж - но серд - - це чи - - ще зла - - та,
и во - - - - ля креп - - - - ка -
бра - - - - - та, нуж-на мне прав - да на су -
Archi
p dolce
poco cresc.
dim.
espr.
div.
unis.
arco
pizz.

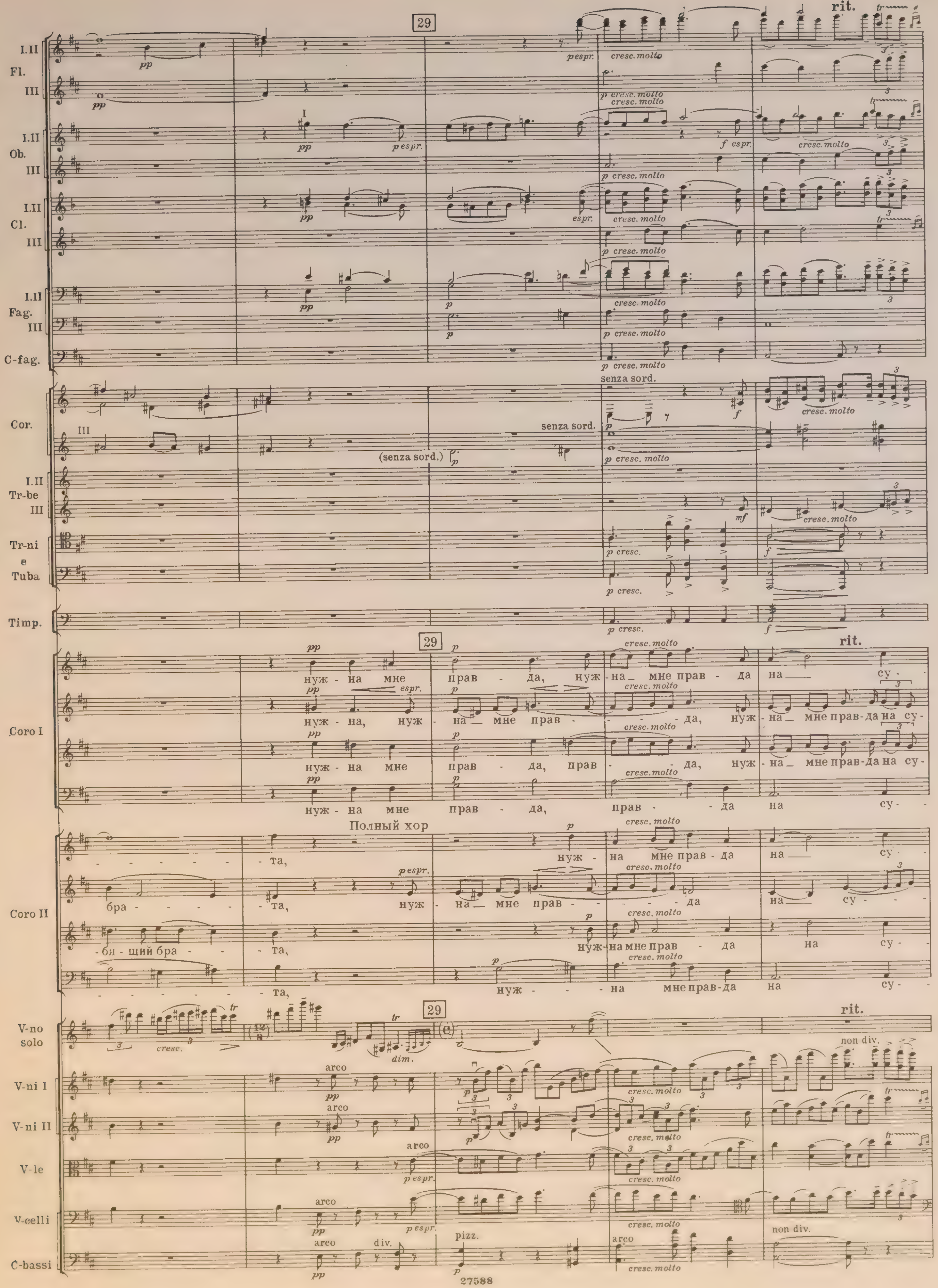

22
Fl. I III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Coro I
та, мне нужно серд
та, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя-щий бра
мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю - бя - щий бра
це чи - ще зла - та, чи - ще зла - та,
Coro II
бра - та, нуж-на мне прав - да на су
и во - ля креп - ка
я в тру - де, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя - щий
де. Мне нуж - но серд - це чи - ще зла - та,
Archi
p dolce
arco
cresc.
espr.
div.

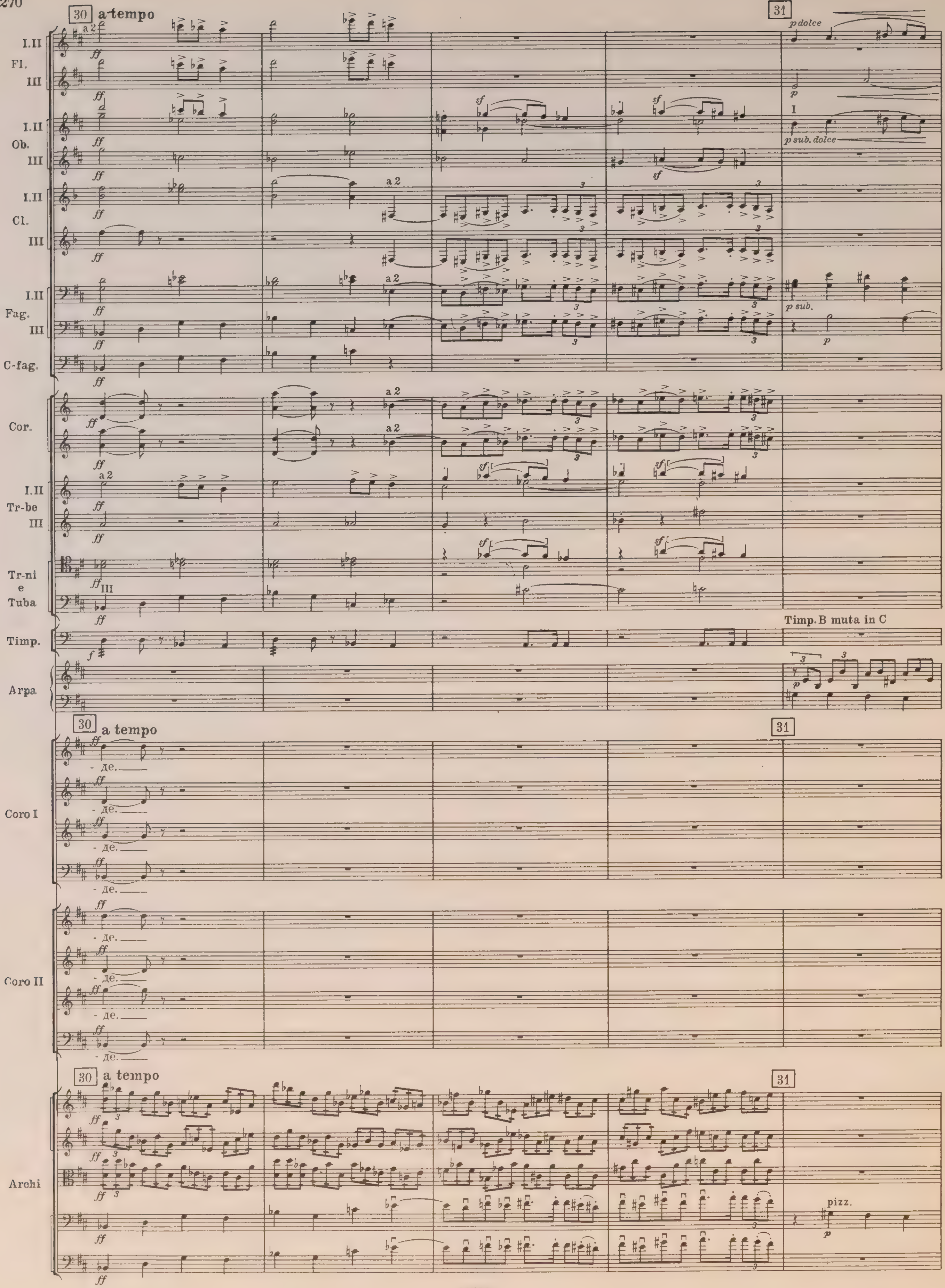

23
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Timp. C muta in B
Arpa
Coro I
Coro II
Archi
ще чи - - - - ще зла - - - - - - та,
та, мне нуж - но серд - - це
та, бра - - та, мне ну-жен брат, лю-бя - - - - - щий бра - та,
мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - - - - - - та, нуж-на мне прав - да,
де. Мне нуж-но серд - - - це чи - - - ще зла - - - та,
я в тру - де, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра - та, лю-бя - - - - - - щий
бра - - - - - - - та, нуж-на мне прав - да на су -
и во - - - - - - ля креп - - - - - ка -

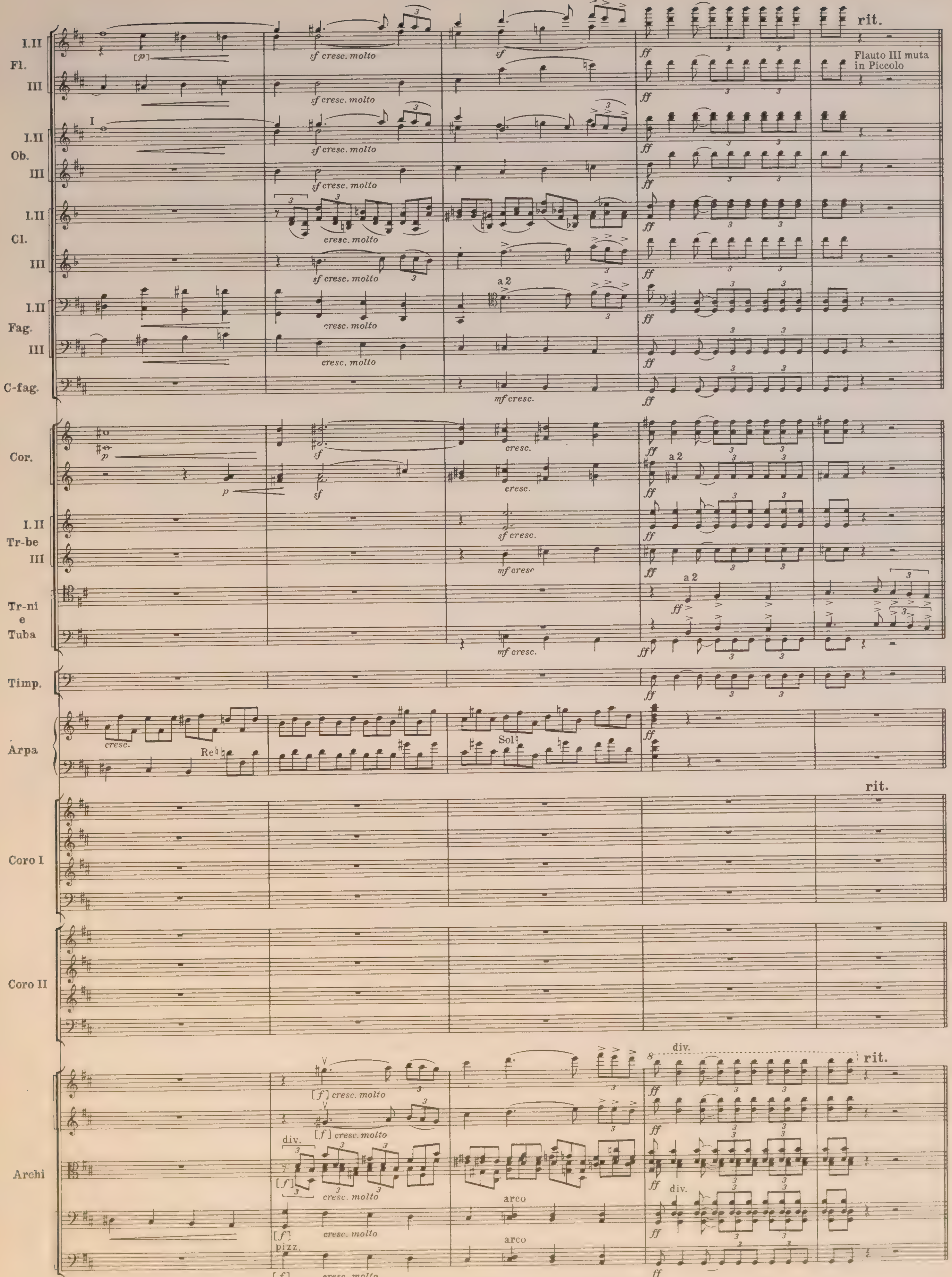

24
Fl. I.II
III
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I.II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
Coro II
Archi
a 2
dim.
f cresc.
cresc. molto
espr.
pizz.
arco
нуж-на мне прав - да,
правда на су-де.
чи - ще зла - та, нуж-на мне прав-да
на су -
бра - та, нуж-на мне прав-да на су - де. Мне ну - жен брат,
прав - да на су - де. Мне ну - жен брат, лю - бя - щий бра - та,
чи - ще зла - та,
нуж-на мне прав - да. Мне,
бра - та, нуж-на мне прав - да на су -
- де, нуж - на мне прав - да, мне ну - жен брат, мне,
- я в тру - де, в тру - де, мне ну - жен брат, лю бя - щий бра - та,

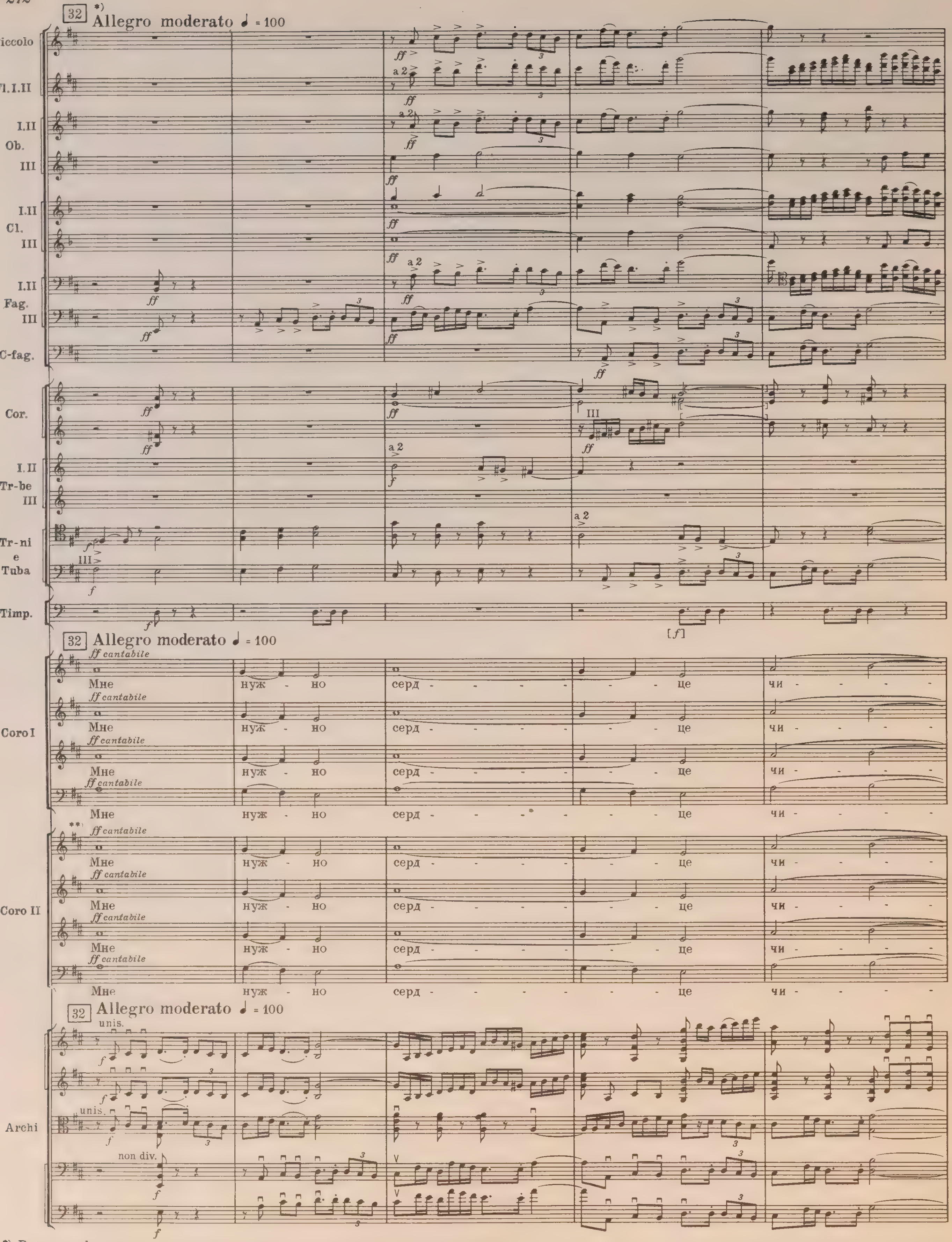

25
26
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
largamente
Мне, мне, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та,
-де. Мне ну-жен брат, лю-бя щий бра-та, брат, лю-бя-щий бра-та,
мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, лю-бя-щий бра-та,
брат, лю-бя-щий бра-та,
Часть II-го хора
Coro II
мне, мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, мне ну-жен брат, лю-бя-щий
-де. Мне ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, ну-жен брат, лю-бя-щий бра-та, ну-жен брат, лю-бя-щий
мне ну-жен, брат, лю-бя-щий бра-та, мне ну-жен брат, лю-бя-щий
брат, лю-бя-щий бра-та, мне ну-жен брат, лю-бя-щий
sotto voce
dolce
dim.
Archi
ff largamente
p dolce


27
28
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Coro I
мне_ ну-жен брат, лю - бя - щий бра - - та,
мне_ ну-жен брат, лю - бя - щий бра - - та,
мне ну - жен брат, лю - бя-щий бра - та,
мне_ ну-жен брат, лю-бя - щий бра - та,
Coro II
бра - та, лю-бя-щий бра-та, бра -
бра - та, лю-бя-щий бра-та, лю - бя - щий
бра - та, лю-бя-щий бра-та, мне ну - жен брат, лю -
бра - та, лю-бя-щий бра-та, бра -
Violino solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
p cresc.
cresc.
con sord.
a 2
dim.
dolciss.
p dolce
pizz.
unis.
div.


29
rit.
Fl. I.II III
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
нуж - на мне прав - да, нуж - на мне прав - да на су -
нуж - на, нуж - на мне прав - да, нуж - на мне прав-да на су -
нуж - на мне прав - да, прав - да, нуж - на мне прав-да на су -
нуж - на мне прав - да, прав - да на су -
Полный хор
Coro II
та, нуж - на мне прав - да на су -
бра - та, нуж - на мне прав - да на су -
бя - щий бра - та, нуж - на мне прав - да на су -
та, нуж - на мне прав-да на су -
V-no solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
senza sord.
(senza sord.)
cresc. molto
espr.
arco
pizz.
div.
non div.
dim.
cresc.

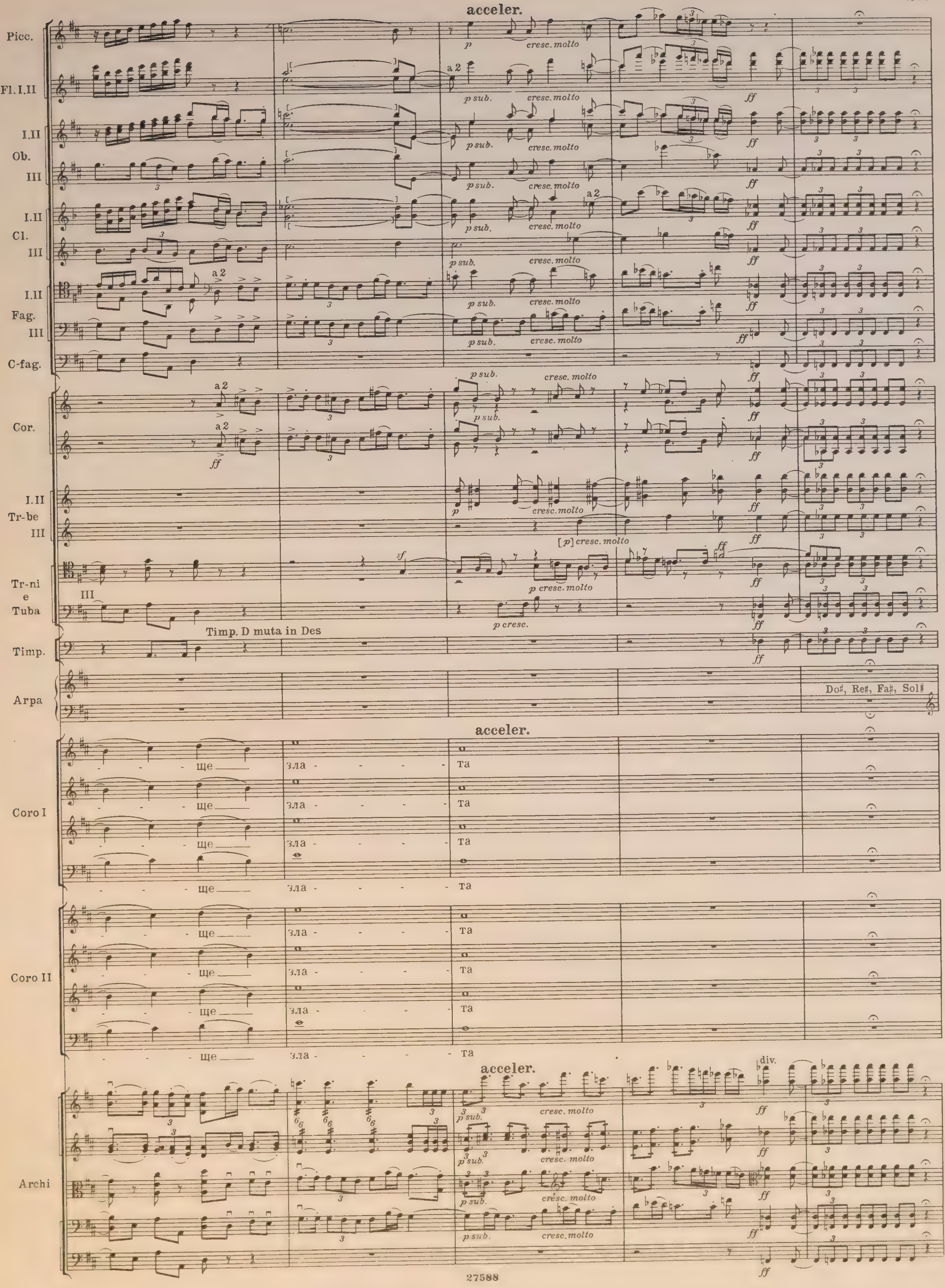

30 a tempo
31
I.II
Fl.
III
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
Archi
a 2
ff
sf
p dolce
p
p sub. dolce
p sub.
f
Timp. B muta in C
pizz.
де.

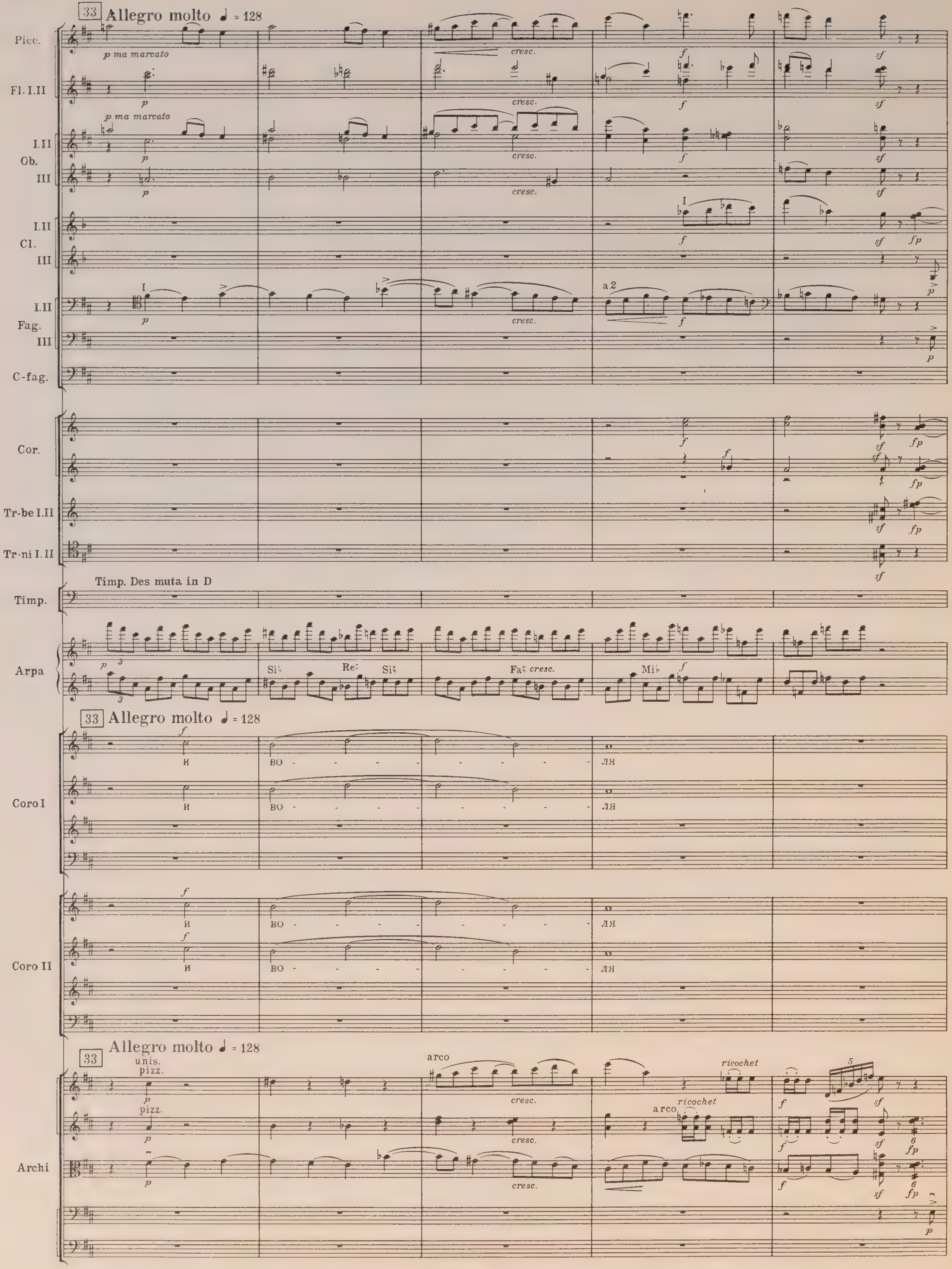

Fl. I.II
III
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I.II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
Archi
rit.
Flauto III muta in Piccolo
sf cresc. molto
cresc. molto
mf cresc.
a 2
cresc.
Re♮
Sol♮
div.
pizz.
arco
[f] cresc. molto
ff

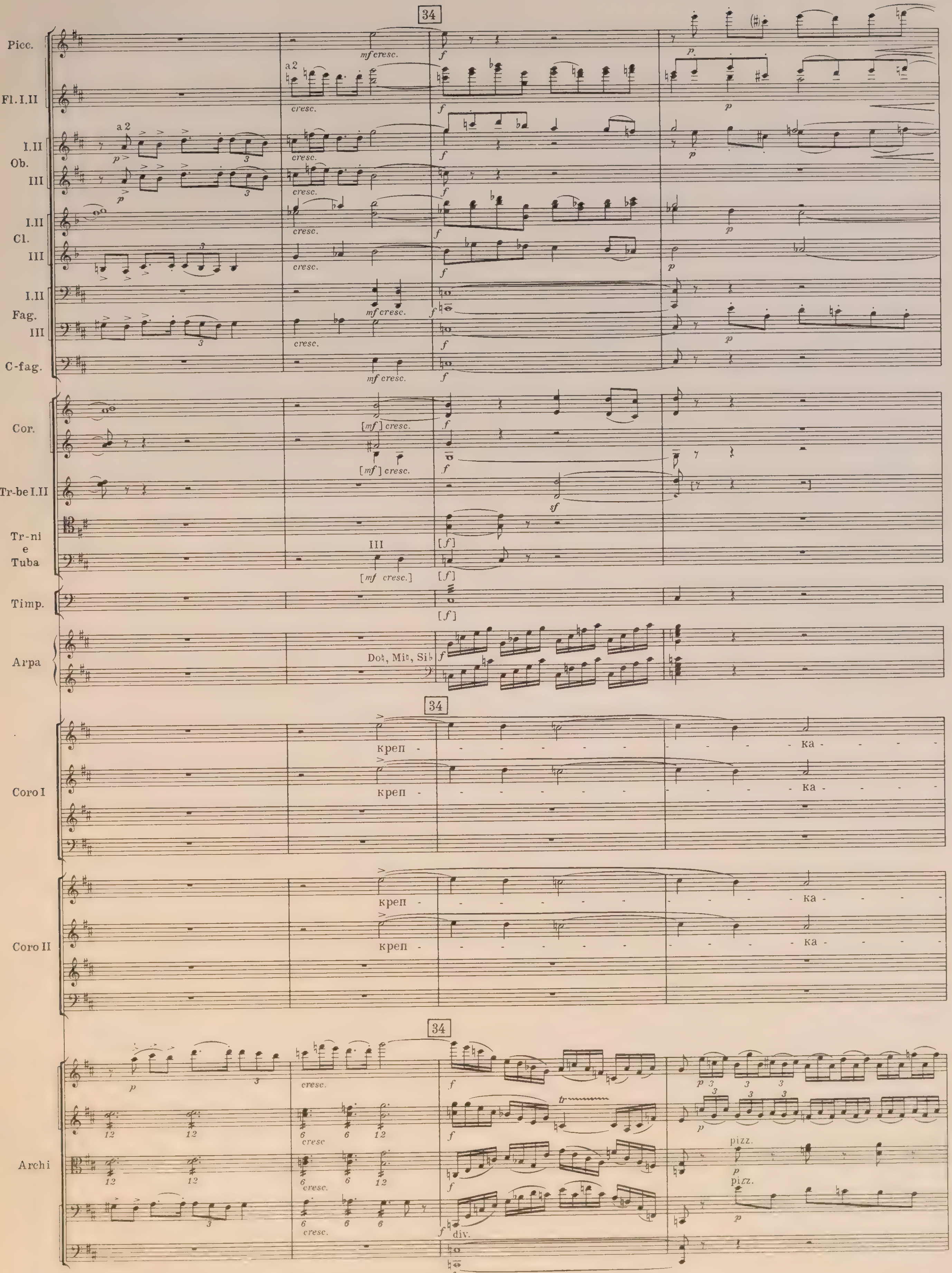


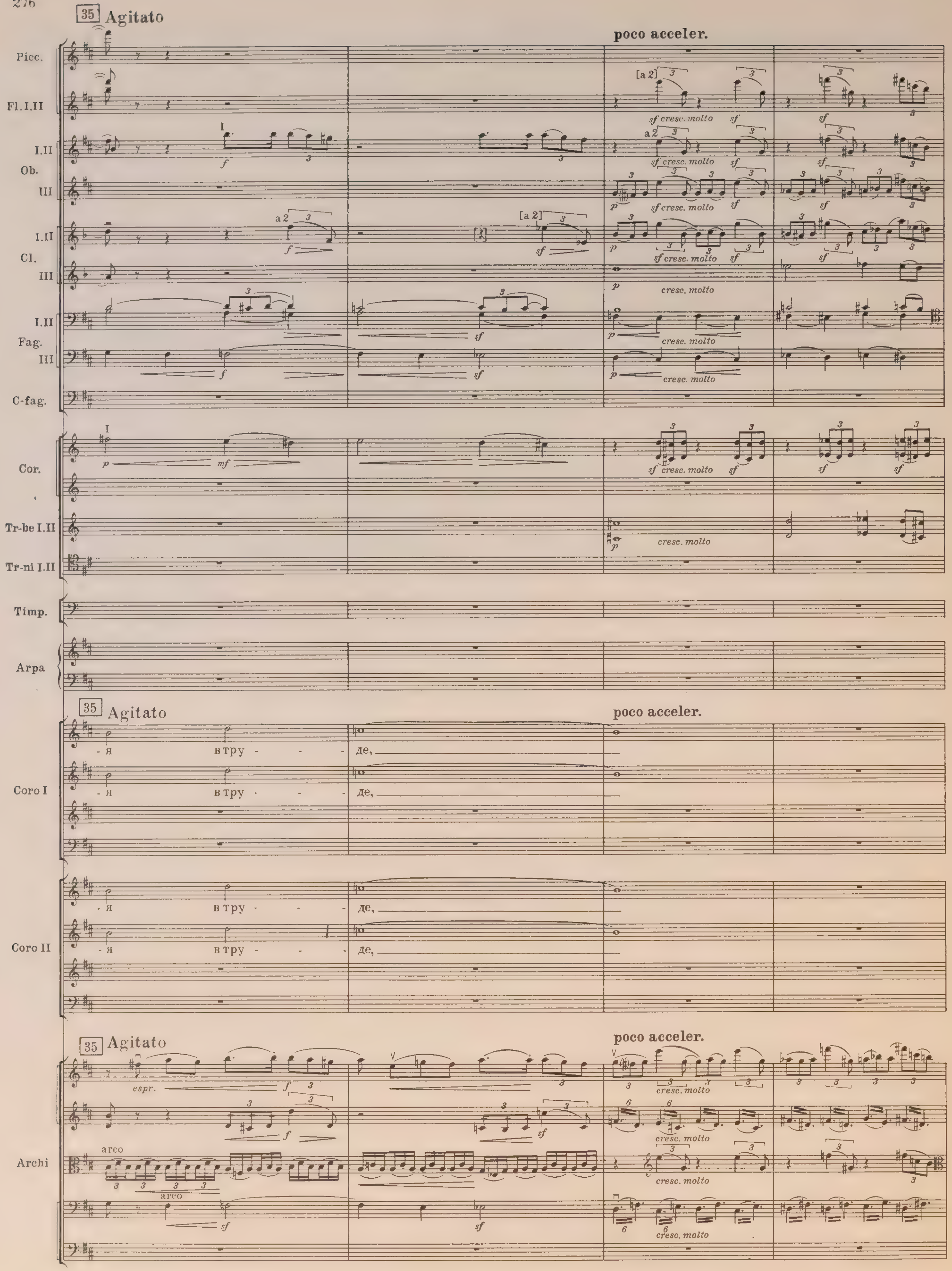
*) В автографе и издании клавира в этом и следующем такте в оркестровой партии проводится мелодический голос, отсутствующий в автографе партитуры:

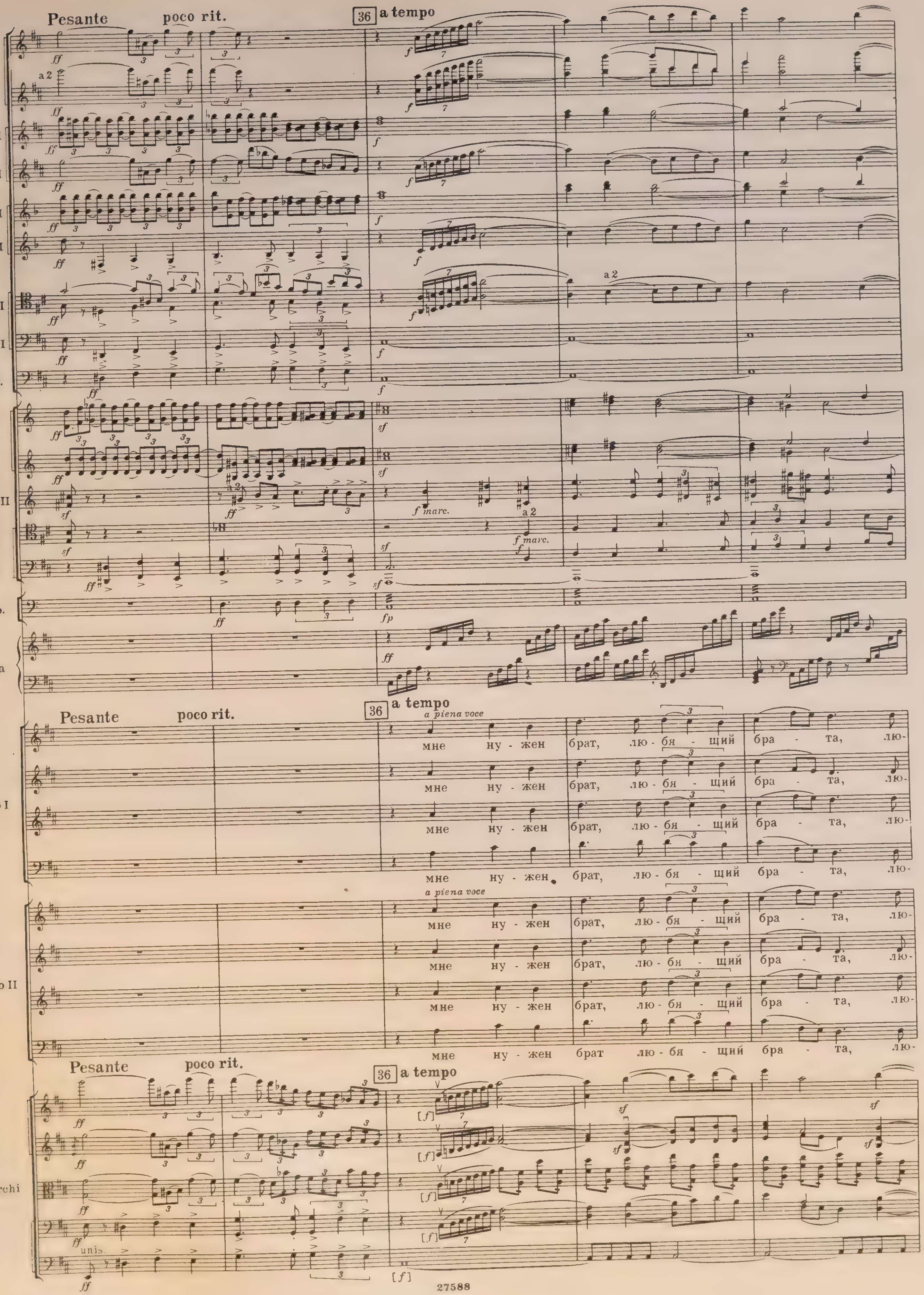
**) Так в автографе и издании клавира. В автографе партитуры вступление II хора выписано с цифры 33

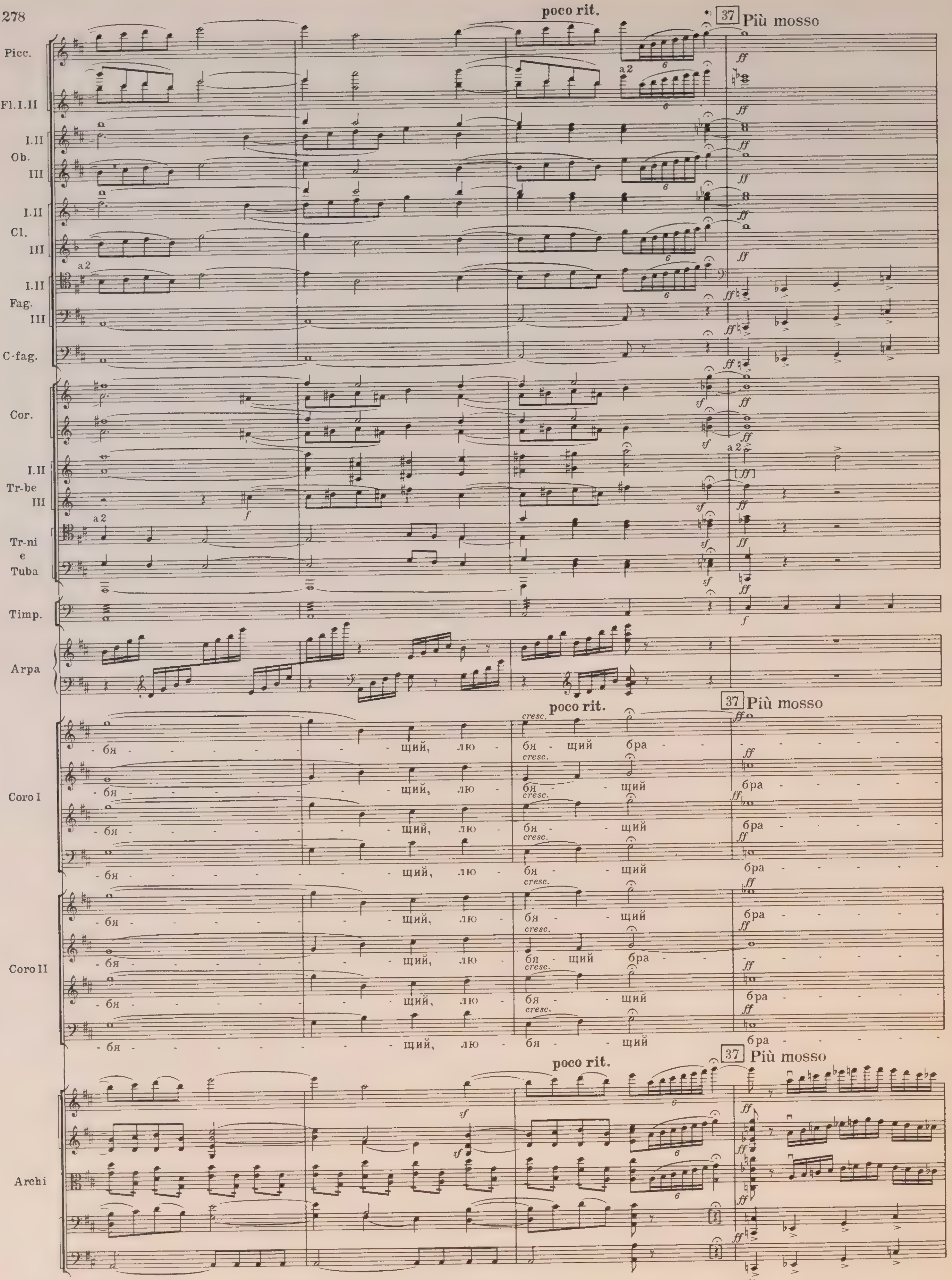

acceler.
Picc.
Fl. I.II
Ob.
I.II
III
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Timp. D muta in Des
Arpa
Do♯, Re♯, Fa♯, Sol♯
Coro I
Coro II
ще
зла
та
Archi
p sub.
cresc. molto
ff
div.


33
Allegro molto ♩ = 128
Picc.
p ma marcato
cresc.
Fl. I.II
p ma marcato
Ob.
I.II
III
Cl.
I.II
III
Fag.
I.II
III
a 2
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni I.II
Timp.
Timp. Des muta in D
Arpa
Si♮
Re♯
Fa♮ cresc.
Mi♭
Coro I
Coro II
и
во
ля
Archi
unis.
pizz.
arco
ricochet
6
fp
sf

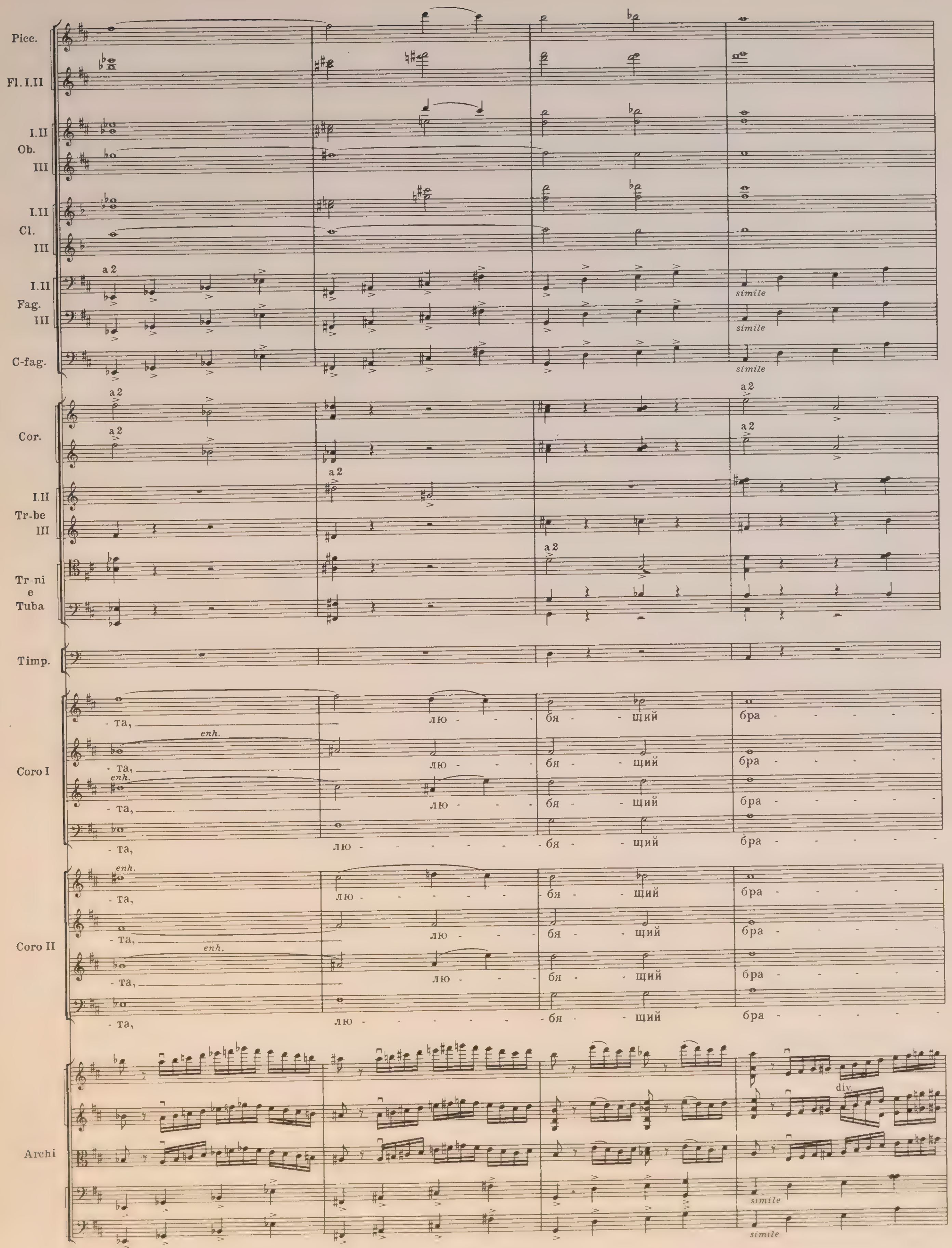

34
Picc.
Fl. I.II
a 2
Ob. I.II
III
Cl. I.II
III
Fag. I.II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
Tr-ni e Tuba
III
Timp.
Arpa
Do♮, Mi♮, Si♭
Coro I
креп -
ка -
Coro II
креп -
ка -
Archi
pizz.
div.
mf cresc.
cresc.

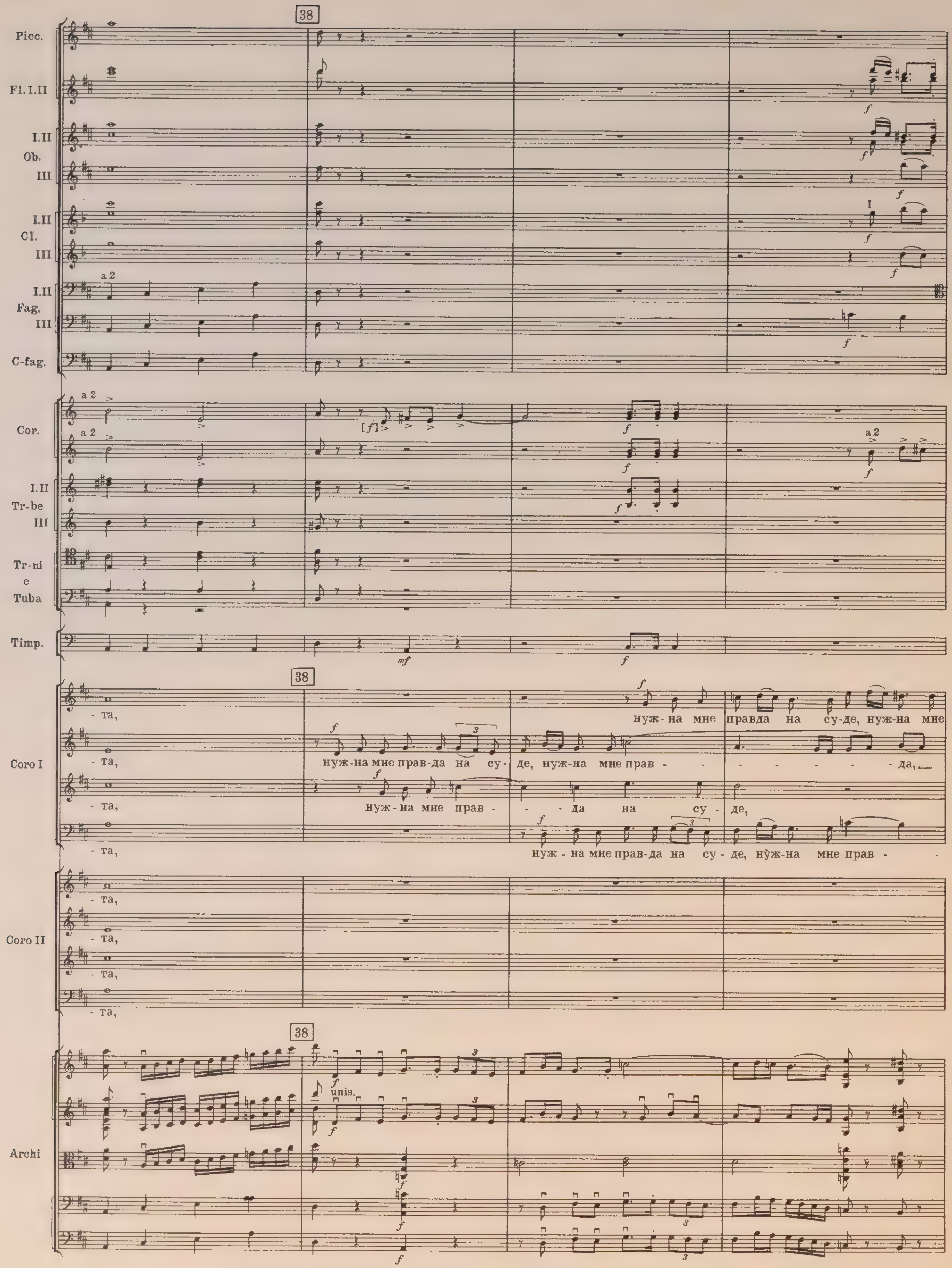

35 Agitato
poco acceler.
Picc.
Fl. I.II
[a 2]
sf cresc. molto
Ob.
I.II
III
I.
Cl.
I.II
III
a 2
[a 2]
cresc. molto
Fag.
I.II
III
C-fag.
Cor.
I
p
mf
Tr-be I.II
Tr-ni I.II
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
-я
в тру -
де,
Archi
espr.
arco

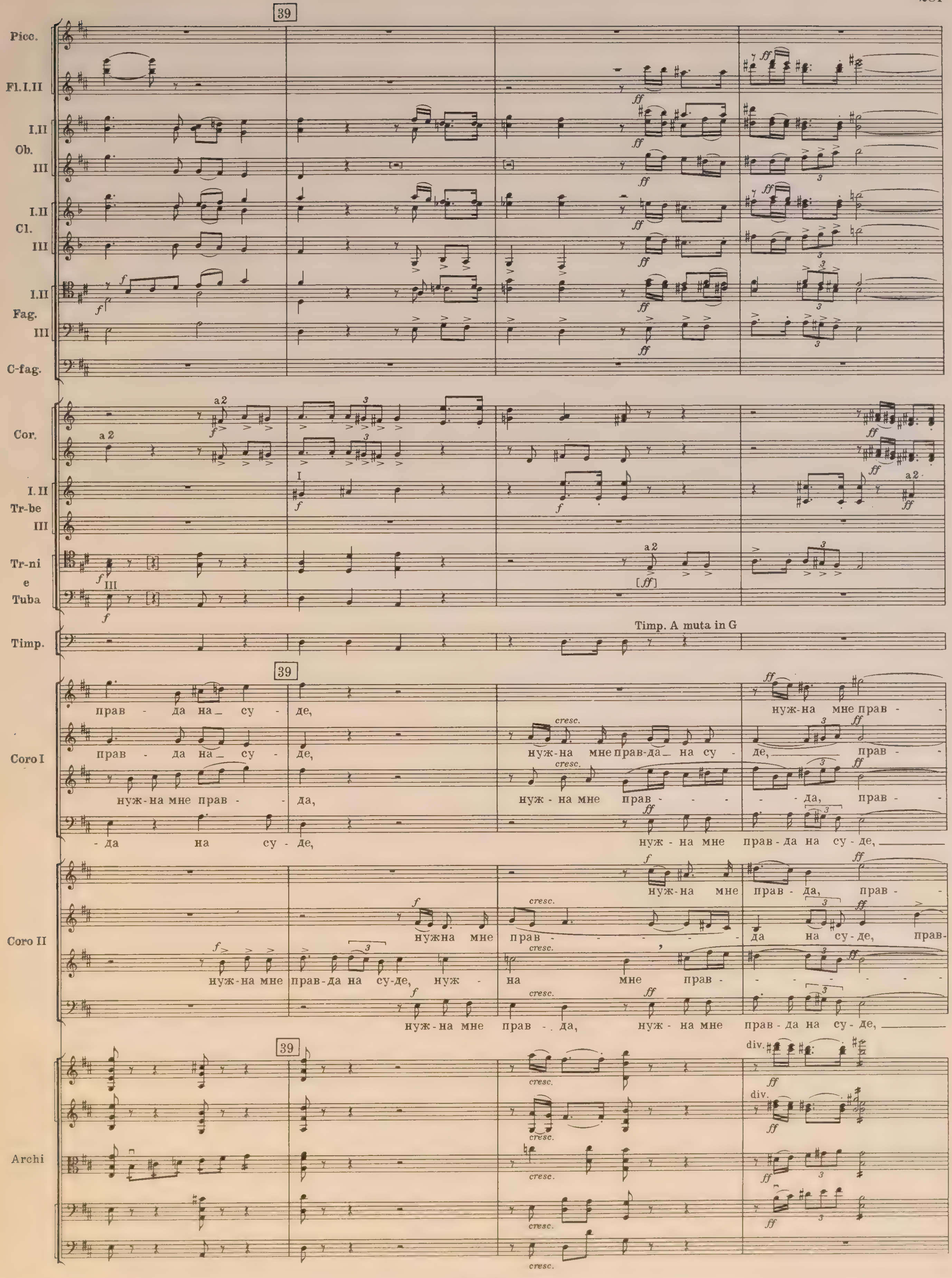

Pesante
poco rit.
36 a tempo
Picc.
Fl. I.II
a 2
Ob. I.II
Ob. III
Cl. I.II
Cl. III
Fag. I.II
Fag. III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II
f marc.
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
a piena voce
мне ну - жен брат, лю - бя - щий бра - та, лю-
Coro II
мне ну - жен брат лю - бя - щий бра - та, лю-
Archi
unis.

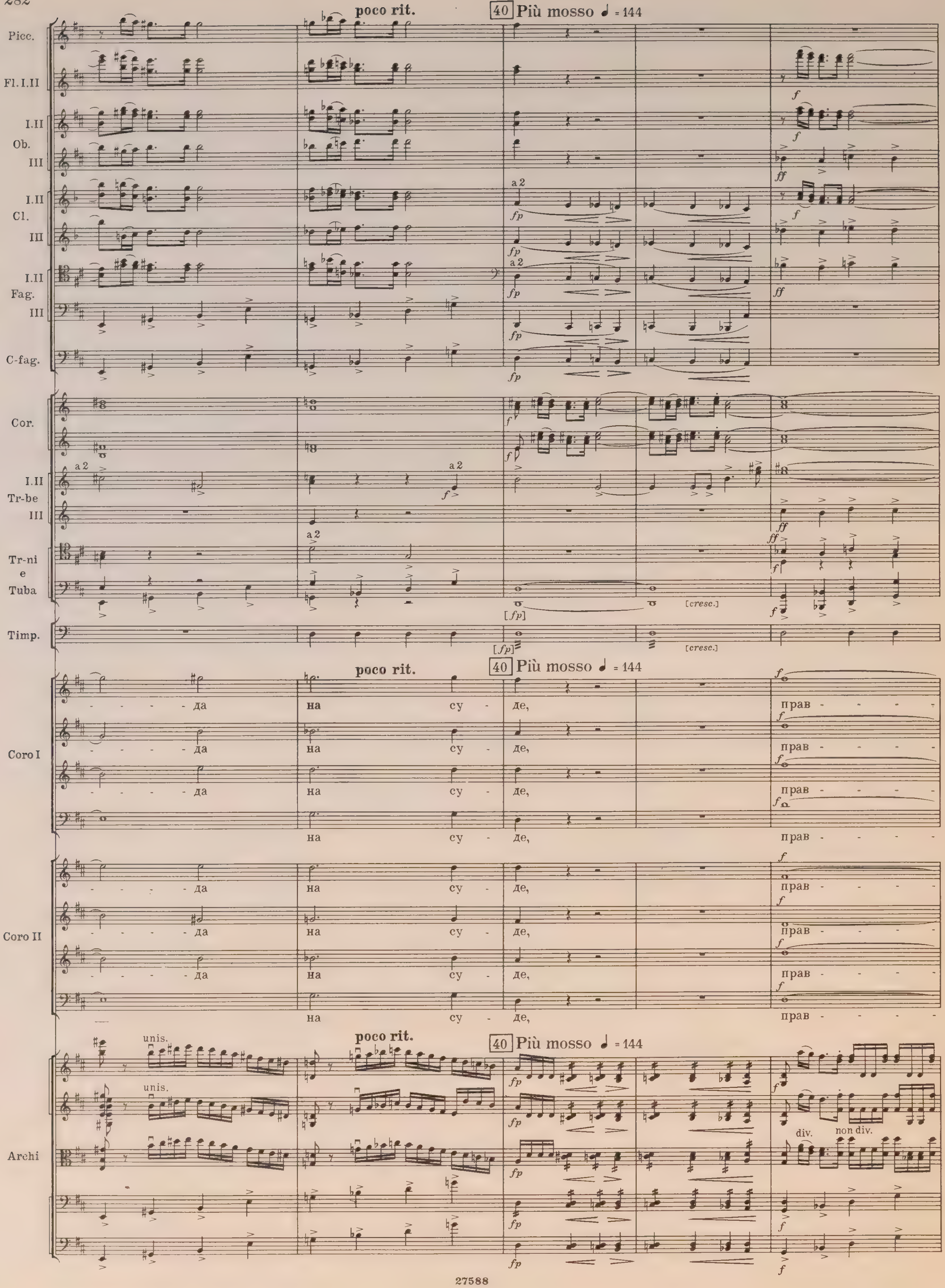


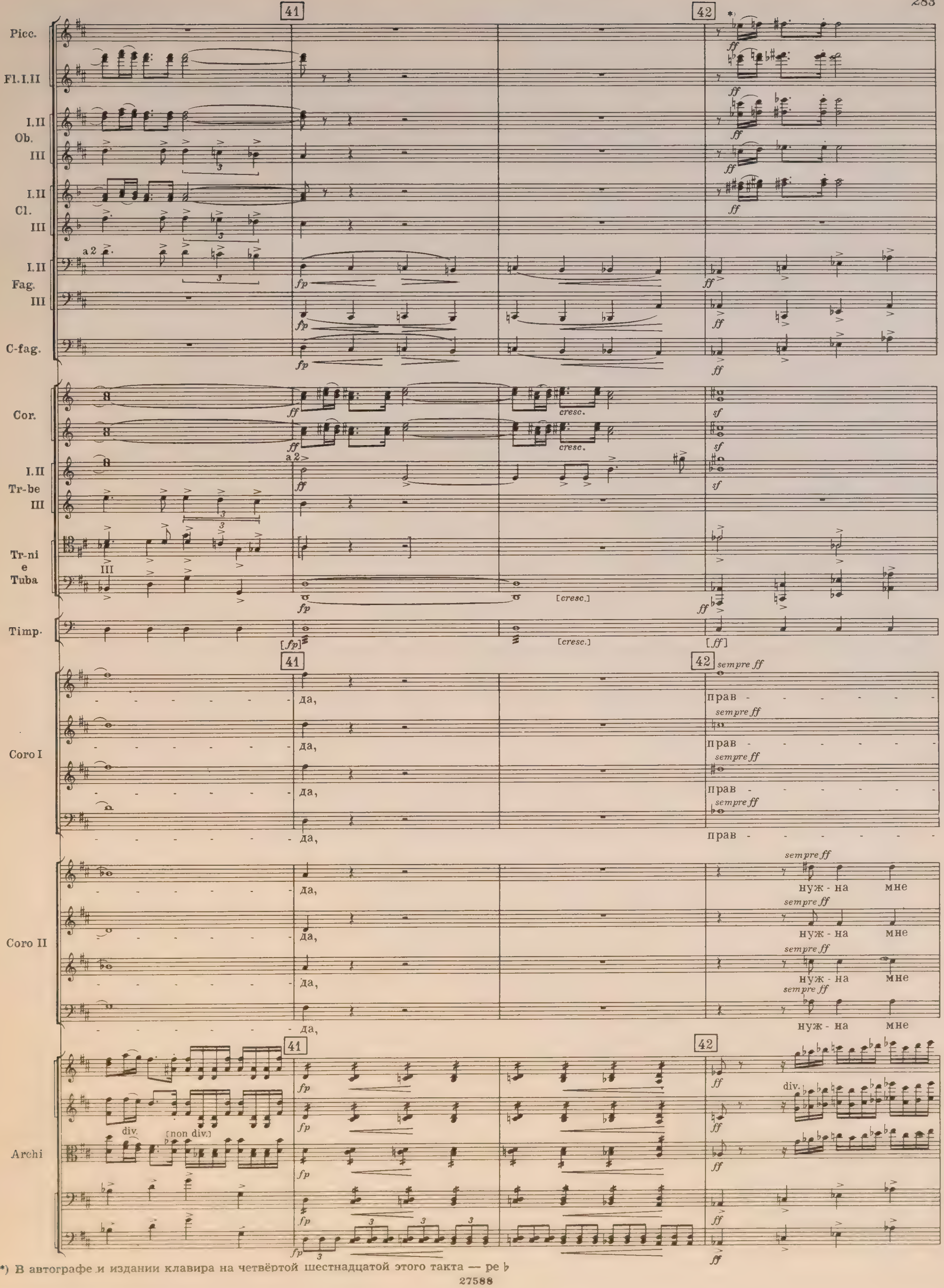
*) Так в автографе партитуры. В издании клавира ферматы здесь нет.


Picc.
Fl. I.II
Ob. I.II III
Cl. I.II III
Fag. I.II III
C-fag.
Cor.
Tr-be I.II III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
Coro II
Archi
a 2
simile
enh.
div.
-та, лю - бя - щий бра -

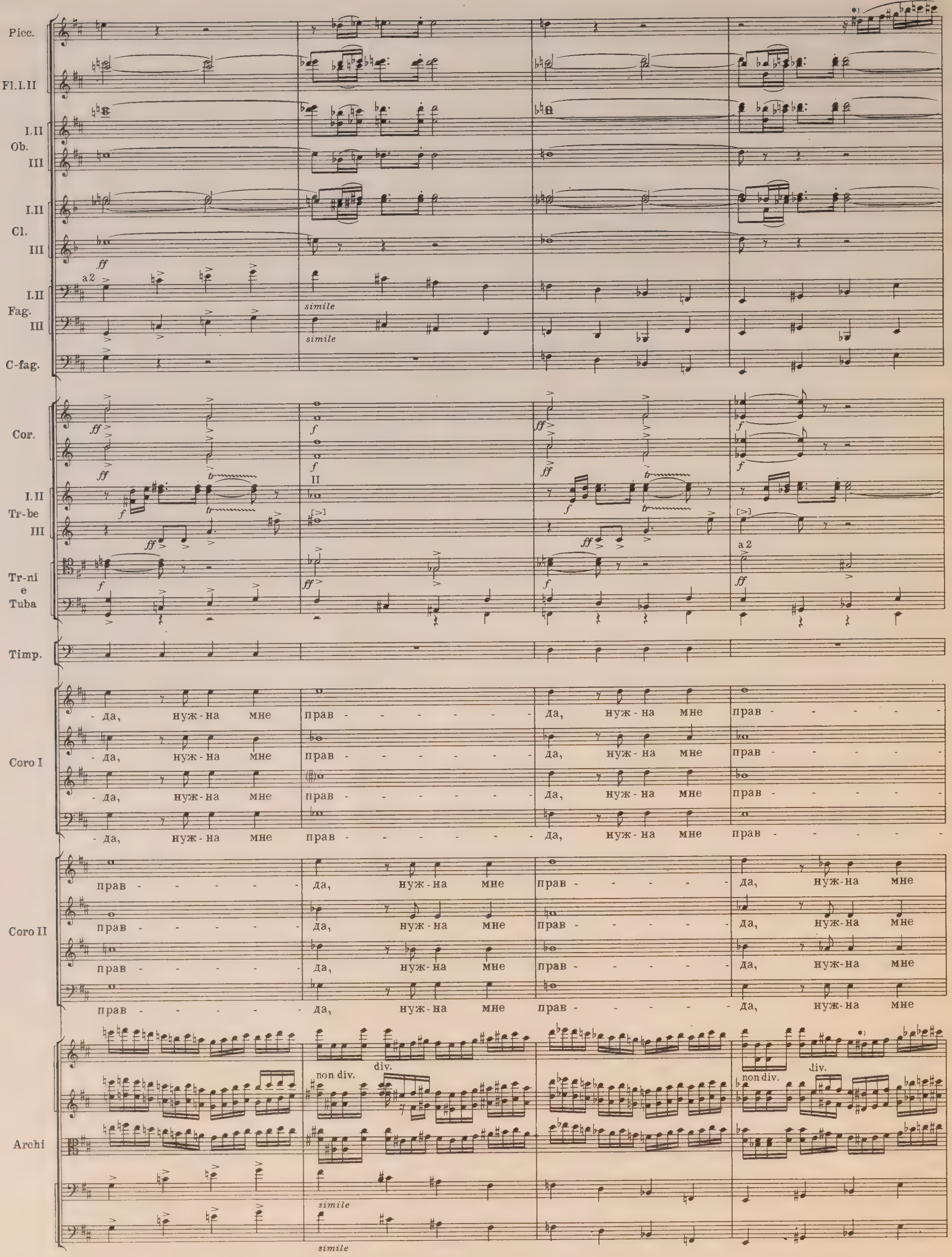

38
Picc.
Fl. I. II
I. II Ob. III
I. II Cl. III
I. II Fag. III
C-fag.
Cor.
a 2
I. II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
- та,
нуж-на мне правда на су-де, нуж-на мне
нуж-на мне прав-да на су-де, нуж-на мне прав - - да,
нуж-на мне прав - да на су - де,
нуж - на мне прав-да на су - де, нуж-на мне прав -
Coro II
Archi
unis.


39
Picc.
Fl. I. II
Ob. I, II
III
Cl. I. II
III
Fag. I. II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Timp. A muta in G
Coro I
прав - да на_ су - де,
нуж-на мне прав -
прав - да на_ су - де,
нуж-на мне прав-да_ на су - де,_ прав -
нуж-на мне прав - да,
нуж - на мне прав - - да, прав -
- да на су - де,
нуж - на мне прав - да на су - де,
Coro II
нуж-на мне прав - да, прав -
нужна мне прав - да на су - де, прав-
нуж-на мне прав-да на су-де, нуж - на мне прав -
нуж-на мне прав - да, нуж - на мне прав - да на су - де,
Archi
div.
cresc.

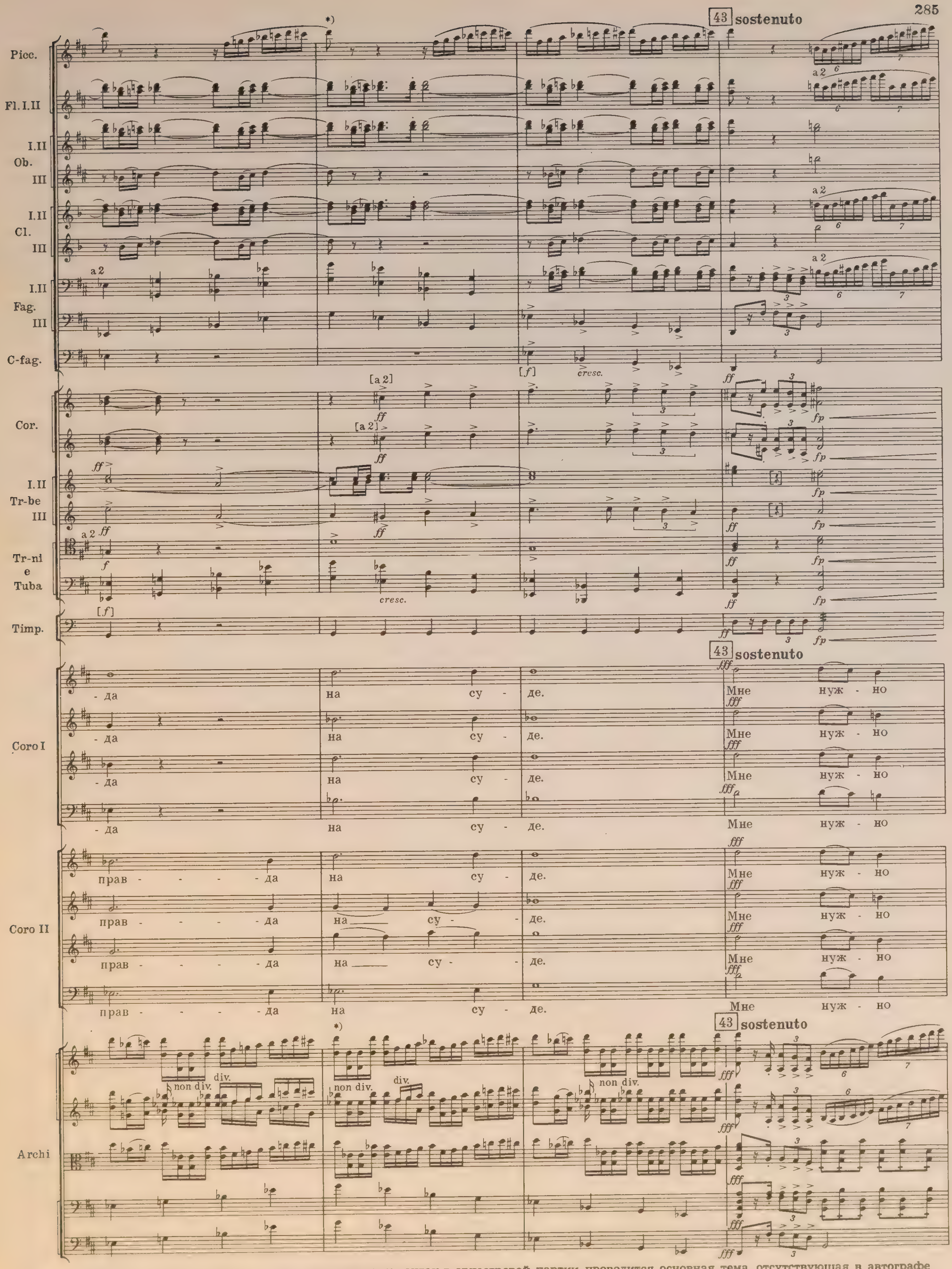

poco rit.
40 Più mosso ♩ = 144
Picc.
Fl. I.II
I.II
Ob.
III
I.II
Cl.
III
I.II
Fag.
III
C-fag.
Cor.
I.II
Tr-be
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
Coro II
Archi
a 2
fp
ff
f
[fp]
[cresc.]
да
на
су -
де,
прав -
unis.
div.
non div.



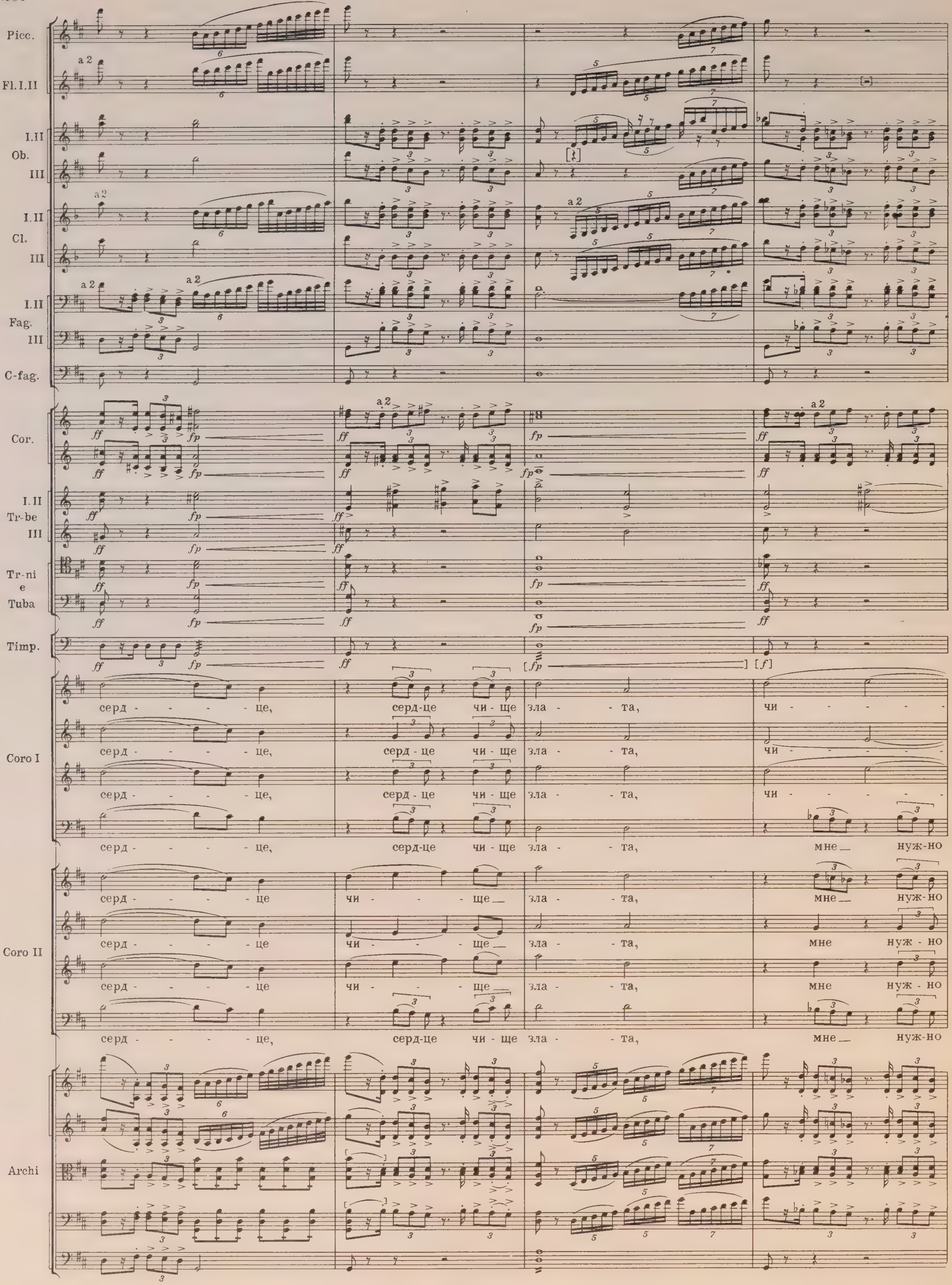
*) В автографе и издании клавира на четвёртой шестнадцатой этого такта — ре ♭

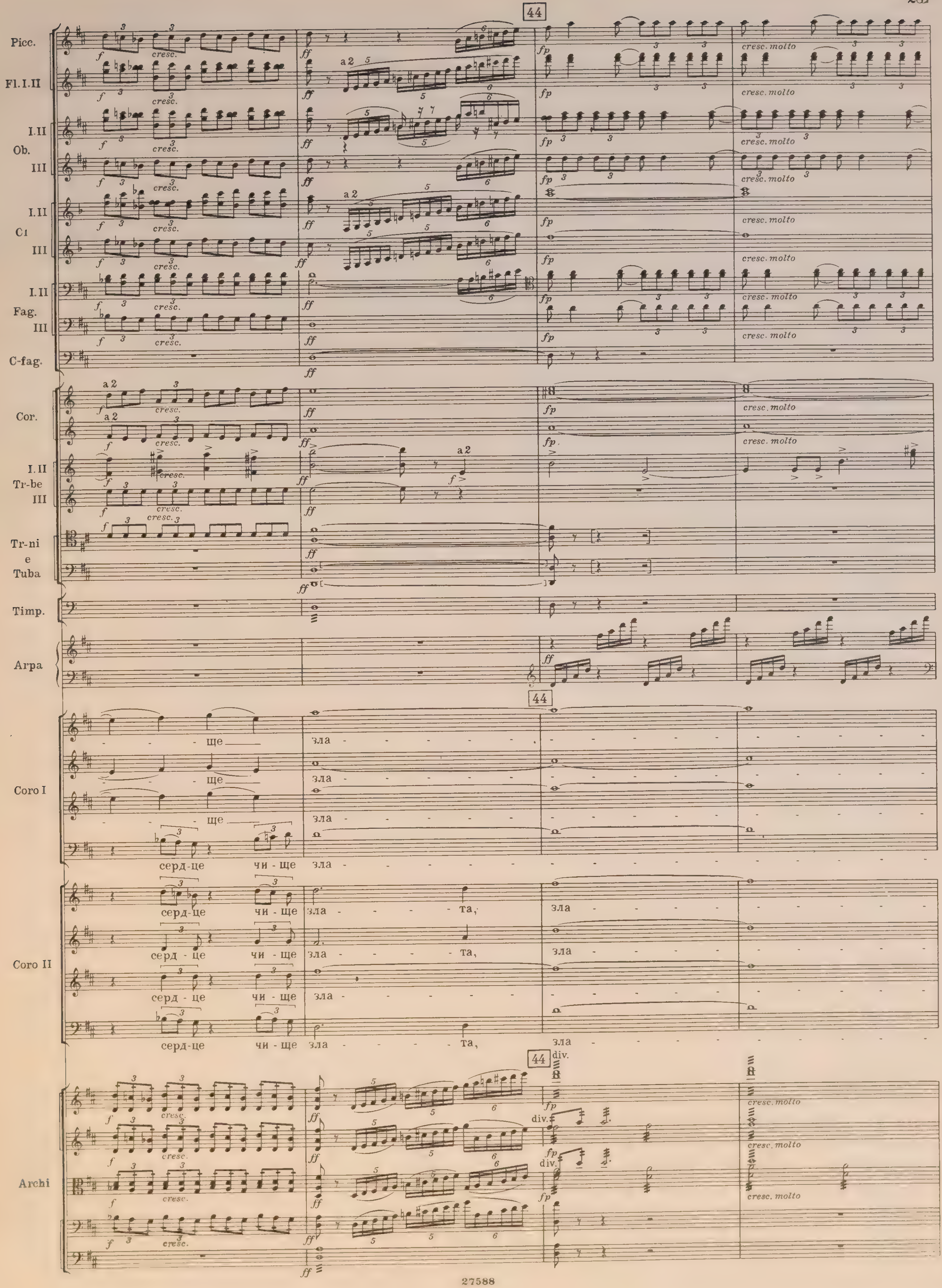


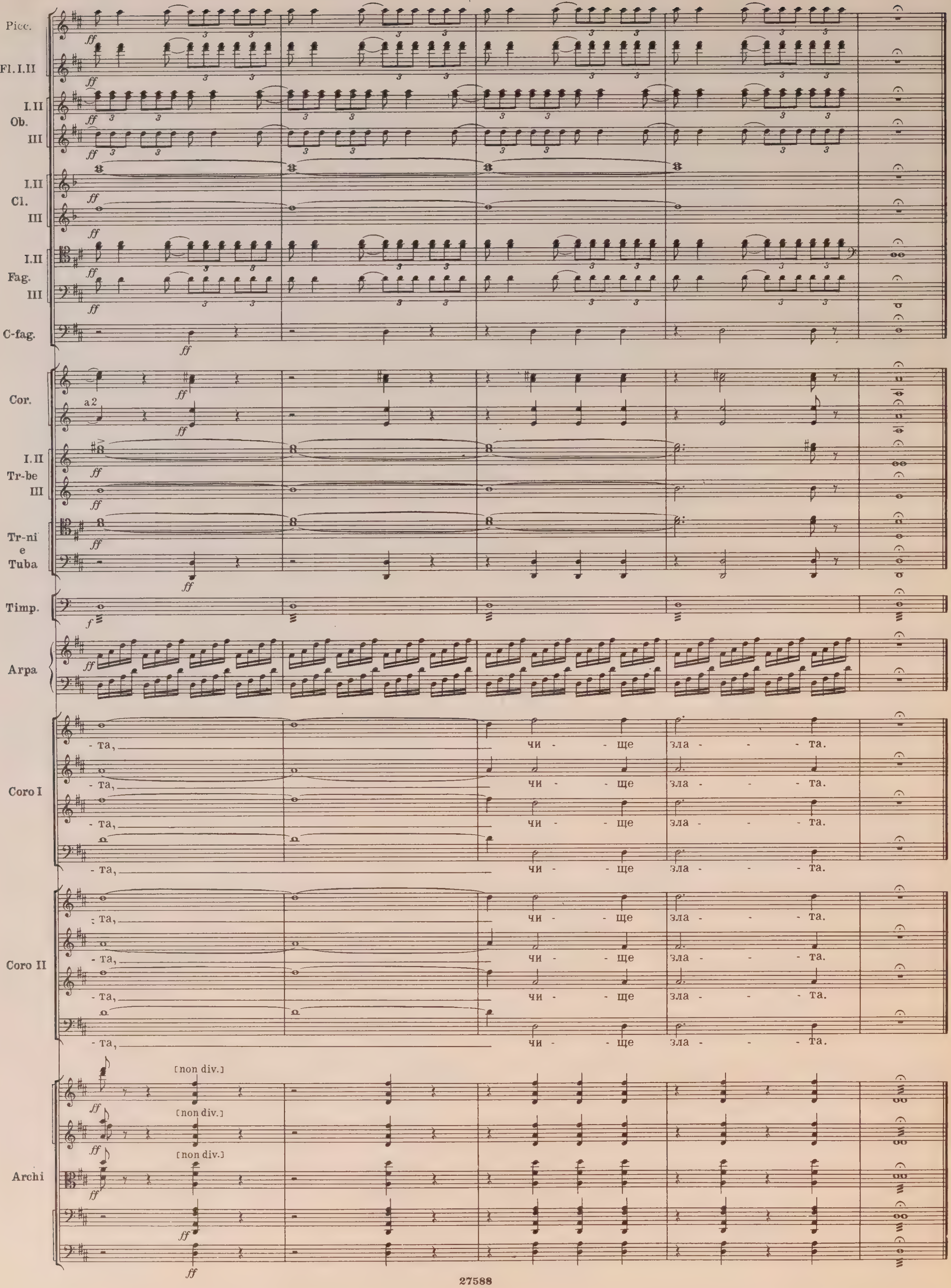
*) В автографе и издании клавира вторая шестнадцатая третьей четверти — ре ♮



*) В автографе и издании клавира в этом и двух следующих тактах в оркестровой партии проводится основная тема, отсутствующая в автографе партитуры:


Picc.
Fl. I. II
Ob. I. II
Ob. III
Cl. I. II
Cl. III
Fag. I. II
Fag. III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Coro I
серд - - - це, серд-це чи - ще зла - - та, чи - - - - -
серд - - - це, серд - це чи - ще зла - - та, чи - - - - -
серд - - - це, серд - це чи - ще зла - - та, чи - - - - -
серд - - - це, серд-це чи - ще зла - - та, мне нуж-но
Coro II
серд - - - це чи - - - ще зла - - та, мне нуж-но
серд - - - це чи - - - ще зла - - та, мне нуж - но
серд - - - це чи - - - ще зла - - та, мне нуж - но
серд - - - це, серд-це чи - ще зла - - та, мне нуж-но
Archi


44
Picc.
Fl. I. II
Ob. I. II
III
Cl I. II
III
Fag. I. II
III
C-fag.
Cor.
Tr-be I. II
III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
Coro II
Archi
cresc.
cresc. molto
a 2
div.
ще
зла
сердце чище
серд-це чи-ще зла - та,
зла


Picc.
Fl. I.II
I.II Ob. III
I.II Cl. III
I.II Fag. III
C-fag.
Cor.
a 2
I.II Tr-be III
Tr-ni e Tuba
Timp.
Arpa
Coro I
- та, чи - - ще зла - - - та.
Coro II
- та, чи - - ще зла - - - та.
Archi
[non div.]
ff
f

COMMENTS

23.*) As shown in the MS. and the piano edition. In the MS. score: "Movement I, No. I".

**) Fl. I. In the MS. score — expression mark "p".

27. Timp. In the MS. score there is a rest in this bar.

39. As shown in the MS. and piano editions. In the MS. score, in all the parts, the first quarter is written thus: 𝅗𝅥

41. Fag. I, II. In the MS. there is a rest 𝄽 on the first quarter.

42. As shown in the MS. score. In the MS. and the edition for piano, alto, tenors and basses, on the third quarter: 𝅗𝅥

49. As shown in the MS. and piano edition. In the MS. score, on the first quarter, the whole chorus: 𝅗𝅥

52. In trombone I und II and trumpet I and II in the MS. score this measure is left unfilled.

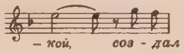
63. As shown in the MS. and in the piano edition. In the MS. score: "No. 2".
In the piano edition the choruses are written on eight staves: First chorus — Soprano I, Soprano II, Alto I, Alto II; Second chorus — Tenor I, Tenor II, Bass I, Bass II. In the MS. score both choruses are combined on four staves, as in the present edition.

71. As shown in the MS. score. In the MS. and piano edition there is a rest in the Soprano and Alto.

79. In the MS. and the piano edition there is the direction: "attacca No. 3".

80. As shown in the MS. and in the piano edition. In the MS. score: "No. 3".

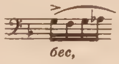
87. As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition:



94. As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition there are no accents in the chorus.

95. As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition this measure is a complete rest.

96. As shown in the MS. score. In the MS. and piano editions, on the second quarter:



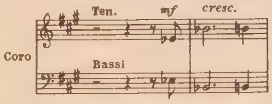
109. In this and the following measures the MS. score shows an accent in all the chorus parts on the first syllable of the word "zem-liu". In the MS. and piano edition these accents are not shown.

110. C-fag. In the MS. score this and the following measure are Left unfilled.

119. Ob. III. In the MS. score on the first quarter: 𝅗𝅥

137. Fl. In the MS. score on the first quarter:

146.*) As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition:



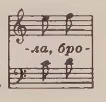
**) When this number is performed separately this choral phrase is dropped (author's note).

154. Fag. II. In the MS. on the last quarter there is probaldy, an error.

164. As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition there is, on the third quarter:

165. As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition there are no accents.

183. As shown in the MS. score. In the MS. and the piano edition:



185. The accents in the Alto part are put in the MS. score. They are not in the MS. and the piano edition.

193. The marking "pp" is in the MS. score. In the MS. and the piano edition this is shown, "p".

213. In the MS. and the piano edition on the first quarter, E♭.

232. In the MS. score, in the violas there is here, "p".

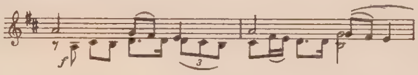
236. In the MS. score in this and the following measure there is no direction to change the tempo. There are in the MS. and piano editions.

238. In the MS. score: Cl. I.

245. When the eight number is performed separately it ends on this chord (Note in the piano edition).

246. As shown in the MS. and the piano edition. In the MS. score: "No. 9. Double Chorus".

272.*) In the MS. and piano edition in this and the following measure there are melodic parts in the orchestra. They are lacking in the MS. score.



**) As shown in the MS. and the piano edition. In the MS. score the entrance of the second chorus is not written out until figure [33].

278. As shown in the MS. score. In the piano edition there is no fermata.

283. In the MS. and piano edition, on the fourth sixteenth note of this measure — D♭.

284. In the MS. and piano edition, the second sixteenth of the third quarter is D♮.

285. In the MS. and piano edition of this and the two following measures the orchestra part also carries the main theme, missing in the MS. score.

СОДЕРЖАНИЕ
CONTENTS

I
Часть
Movement

1. Хор 23
Chorus
2. Двойной хор 63
Double Chorus
3. Хор. Тройная фуга 80
Chorus. Triple Fuge

II
Часть
Movement

4. Хор 125
Chorus
5. Квартет 146
Quartet
6. Квартет и хор 169
Quartet and Chorus

III
Часть
Movement

7. Интерлюдия 194
Interlude
8. Ария 228
Aria
9. Двойной хор (заключительный) 246
Double Chorus (Finale)

С. И. ТАНЕЕВ
ПО ПРОЧТЕНИИ ПСАЛМА
ПАРТИТУРА
Редактор В. Левитская. Лит. редактор Л. Чудова
Техн. редактор Л. Виноградова. Художник В. Лазурский
Подписано к печати 11/XI 1959 г. Форм. бум. 70×108/8. Бум. л. 18,125.
Печ. л. 49,662. Уч.-изд. л. 36,25. Тираж 400 экз.
Цена 47 р. 80 к. Гос. № 27588
Гравюра и печать: ФЕБ Мессе- унд Музикалиэндрук, Лейпциг

МУЗГИЗ
1960